III.

«UN DEDALO DE' NOSTRI TEMPI»: GIULIO PARIGI ARCHITETTO, INGEGNERE E COSTUMISTA ALLA CORTE DI COSIMO II DE' MEDICI

1. *Premessa*

> Aveva Giulio Parigi eretta in casa sua una scuola o vogliamo dire accademia, nella quale leggeva Euclide, insegnava le meccaniche, prospettiva, architettura civile e militare, e un bello e nuovo modo di toccar di penna vaghissimi paesi. Questa accademia non era solamente frequentata da sette suoi figlioli (a' quali tutti egli comunicò gran parte della propria virtù) e da tutta la nobiltà Fiorentina, ma erasi fatta così famosa per l'Europa, che venivano apposta Principi e gran Cavalieri Italiani e Oltramontani, e si stanziavano nella nostra città solamente per frequentarla, e per apprenderne quelle nobili scienze e discipline[467].

Baldinucci, primo biografo di Giulio Parigi, mette in evidenza l'importanza che questa figura ebbe per la vita culturale, non solo fiorentina, della sua epoca.

Figlio di Alfonso il Vecchio architetto e ingegnere, Giulio nacque nel 1571[468]. Fin da piccolissimo entrò in contatto con l'ambiente artistico fiorentino, prima collaborando con il padre, poi con il prozio, Bartolomeo Ammannati. Ma già prima della morte di quest'ultimo (1592) iniziò a lavorare con Bernardo Buontalenti. La famiglia dei Parigi aveva già

---

[467] BALDINUCCI 1808-1811, XI, pp. 31-32.

[468] Fu battezzato il 7 aprile (era nato il giorno precedente) di quello steso anno a Santa Maria del Fiore. ASMFFi, *Registri Battesimali*, reg. 13, Maschi, dal 1 settembre 1561 al 30 aprile 1571, c. 198*r*: «Aprile 1571 (…) Sabato 7 aprile 1751 Giulio di Alfonso di Santi Parigi, popolo [di] San Felice, nato il dì 6 ore 23, Compari Giovanni Antonio Lucatelli e Madonna Angioletta di Tommaso Dini». Consultabile in formato digitale all'indirizzo: www.operaduomo.firenze.it/battesimi/tabella_registro.asp?id=13. La data di nascita è riportata anche nel quaderno di ricordi della famiglia iniziato da Alfonso di Santi. *Il taccuino dei Parigi* 1975, p. 4, (c.10*r*.); il codice manoscritto è conservato presso la BNCF, Palat. 853.

avuto rapporti con l'artista, abitavano entrambi in via Maggio (vicini alla residenza granducale), e Alfonso aveva lavorato a suo fianco durante l'allestimento degli intermezzi per la *Pellegrina* (1589)[469]. Anche se Giulio, allora diciottenne, non fu coinvolto nei preparativi per le nozze di Ferdinando de' Medici, già poco dopo ebbe modo di collaborare col Buontalenti[470]. E fu alla morte di quest'ultimo che venne nominato ingegnere e architetto granducale[471].

Ai Medici il Parigi fu profondamente legato tanto che, oltre a esser stato maestro di disegno e matematica dei figli di Cosimo II[472], ebbe l'onore di ospitare tutta la corte nella propria abitazione:

> Et adì 7 detto [febbraio 1622] lunedì alle ore 21 Sua Altezza con e' signori fratelli calato nelle camere della Serenissima Madre et usciti fuora, montati in carrozza (...) andorno a casa il signor Giulio Parigi a vedere recitare una comedia detta *La Pertica*, composizione di Antonio Folchi e li intermedi dell'istoria di *Olimpia e di Bireno* (...) durò la detta comedia per ispazio di ore 2½ recitata da tutti giovinetti, parte figlioli di detto Parigi[473].

---

[469] Il nome di Alfonso compare più volte nei registri che documentano dettagliatamente i lavori per l'allestimento dello spettacolo, ovvero il *Memoriale di ricordi tenuto da Girolamo Ser Jacopi, Provveditore del castello di Firenze dal 1588 al 1589,* in ASF, *Nove conservatori del dominio e della giurisdizione fiorentina*, f. 3679, c. 9*v*, 16*r*, 31*v*-32*r*, 33*v*, 35*v*, 46*r*, 68*r*. Cit. in BLUMENTHAL 1986, p. 29, n. 22; TESTAVERDE 1991.

[470] Il Baldinucci ricorda che Giulio «per l'apparato del banchetto della Regina Maria fece cose stupende». BALDINUCCI 1808-1811, XI, p. 6. Nei documenti riguardati l'allestimento del banchetto in realtà non si nomina mai Giulio Parigi, ma è ugualmente probabile che l'artista possa aver collaborato all'evento come aiuto del Buontalenti, a cui sono generalmente attribuite le eccentriche invenzioni dell'occasione. Sulle feste allestite per le nozze di Maria de' Medici si rimanda a MAMONE 1987.

[471] Ereditando il suo ruolo ereditò ovviamente anche i tutti i suoi compiti. Divenne dunque soprintendente a tutti gli apparati festivi e ufficiali, e a tutte la fabbriche e perizie granducali. Per le notizie riguardanti la sua attività architettonica si rimanda a LINNENKAMP 1960; SMALZI 2010.

[472] «Da madama Gran Duchessa moglie del Serenissimo Gran Duca Ferdinando I fu fatto maestro in queste belle discipline de' Principi suoi figlioli, Cosimo, Carlo, Don Lorenzo e Francesco». BALDINUCCI, 1808-1811, XI, p. 11.

[473]BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 471*v*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 161. Come sostiene Petrosillo, è probabile che il salone allestito a teatro in casa dei Parigi dovesse essere tanto spazioso da contenere da un lato gli spettatori e dall'altra parte una platea piuttosto ampia, dove si esibivano gli interpreti che armeggiavano e ballavano. Lo stesso vale per il palcoscenico che doveva contenere gruppi corali e macchine mobili. Nell'abitazione di Parigi esisteva, verosimilmente, anche un deposito per i materiali di scena o forse lo stesso attingeva dal guardaroba mediceo, da quella della musica o dalle fortezze granducali. PETROSILLO 2009-2011, p. 131.

Risale al 1606 il suo intervento come ingegnere a una battaglia tenutasi il 25 agosto di quello stesso anno; la descrizione di questo divertimento, nonché l'incisione a corredo sono opera dello stesso artista[474]. Ma la sua prima partecipazione come scenografo a un grande evento spettacolare avvenne nel 1608, in occasione del matrimonio di Cosimo II con Maria Maddalena d'Austria. Si trattava di allestire al teatro degli Uffizi la rappresentazione del *Giudizio di Paride* e relativi intermezzi (fig. 128), che andarono in scena il 25 ottobre[475]. Fu per quelle stesse nozze che preparò anche la scenografia e coreografia dell'*Argonautica*, una battaglia navale organizzata sulle acque dell'Arno (fig. 129), la cui eccezionalità fu percepita anche dagli spettatori: «per far una festa nuova fu rappresentato l'acquisto del Vello d'oro, fatto da Giasone in Colco»[476].

Giulio Parigi dunque aveva sostituito nel suo ruolo Bernardo Buontalenti, morto proprio quell'anno; anche se, secondo quanto si deduce dal giudizio dei contemporanei, non arrivò – almeno in quella prima occasione – a eguagliarne la grandezza: «la comedia [il *Giudizio di Paride*] riuscì per gli intermedi d'assai buona vista, e le machine, le quali non operarono miracoli, sono però da lodare in questa parte, che adempirono senz'alcun sinistro l'uffizio loro molto acconciamente»[477].

Figura 128. Remigio Cantagallina (da Giulio Parigi), *Primo Intermezzo per 'Il Giudizio di Paride: Il Palazzo della Fama'*, acquaforte, mm. 184x265. Firenze, GDSU (inv. 95763).

[474] PARIGI 1606. Cfr. NEGRO SPINA 1983, p. 22.

[475] Per la descrizione degli intermezzi e dei macchinari utilizzati si rimanda a NAGLER 1964, pp. 101-115; BLUMENTHAL 1986, pp. 125-166.

[476] RINUCCINI 1608, p. 153.

[477] ASMo, *Cancelleria Ducale*, *Ambasciatori*, Firenze, Alfonso Fontanelli, *Ragguaglio*, cit. in SOLERTI 1905, p. 47; *Feste e apparti medicei*, 1969, p. 104; *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, schede 8.26-8.38, pp. 118-121.

Figura 129. Remigio Cantagallina (da Giulio Parigi), *Reale dell'Armata degl'Argonauti dove era Giasone rappresentato dal Serenissimo Sposo, a*cquaforte, mm. 198x270. Firenze, GDSU (inv. 2287).

Nonostante ciò gli incarichi per gli eventi festivi da quel momento in poi si succedettero con regolarità. E sotto il patronato di Cristina di Lorena prima, di Cosimo II poi, e in parte di Maria Maddalena e di Ferdinando II, continuò – almeno fino alla fine degli Venti – a occuparsi degli apparati scenici e tecnici degli eventi festivi approntati per volontà della corte fiorentina.

Fu coinvolto nei preparativi per le più solenni esequie dell'epoca: quelle celebrate per Enrico IV re di Francia (16 ottobre1610), dove svolse il ruolo d'ingegnere e architetto; quelle del 1612 (s.f. 1611) di Margherita d'Austria regina di Spagna[478]; quelle dell'Imperatore Mattias (1619), durante le quali gli ‹‹era stata raccomandata la cura del disegno»[479]; ed è infine probabile che abbia partecipato ai lavori per le esequie di Cosimo II (1621), delle quali però non sopravvive descrizione[480].

Nel febbraio 1611 eseguì le scenografie per una mascherata di ninfe data a Palazzo Pitti per ‹‹dare gusto e piacere alla Arciduchessa et alle

[478] BORSOOK 1969-1970(b); *La morte e la gloria* 1999, pp. 132-191; MAMONE 1987, pp. 193-226; MAMONE 1999; TESTAVERDE 1999; BIETTI 2010; MAMONE 2010; MENICUCCI 2010; TESTAVERDE 2010.

[479] DELLA STUFA 1619, pp. 8-9.

[480] Di queste celebrazioni funebri non fu mai stampata la descrizione e, inoltre, proprio in questo periodo le notizie del Tinghi si fanno piuttosto scarne. *Feste e apparati medicei* 1969, pp. 192-194; PETROSILLO 2009-2011, p. 119.

gentildonne fiorentine et a tutta la corte»[481]. Durante i festeggiamenti per gli sposalizi, fu spesso incaricato di progettare macchine e scenografie per commedie, intermezzi o balli. Per le nozze di Destein (dama tedesca prediletta di Maria Maddelena) con Attilio Incontri, celebrate nel 1611, preparò la scenografia per la *Tancia*, commedia rusticale di Michelangelo Buonarroti il Giovane[482]. Nel 1613 per celebrare il matrimonio fra Mario Sforza e Arnea di Lorena d'Umena si occupò de *La Mascherata delle Ninfe di Senna*[483]. Fu in quello stesso anno che, in occasione dell'arrivo in città del duca d'Urbino, allestì gli apparati tecnici per *La Barriera* (giostra posta in versi da Giovanni Villafranchi)[484].

Il carnevale com'è ovvio era uno dei periodi in cui era maggiormente concentrata l'attività teatrale e spettacolare. Nel 1614, ‹‹volendo Sua Altezza dare sadisfazione alla Serenissima Arciduchessa et a tutta la corte, aveva fatto ordinare nella sala della comedia nel palazzo de' Pitti una bellissima festa et un ballo bellissimo»[485]: si trattava de *Il Passatempo* e *Il balletto della Cortesia* del Buonarroti, per il quale Giulio Parigi provvide ai costumi[486]. Durante l'estate dello stesso anno sovrintese alla realizzazione di una regata in Arno[487]. Mentre l'anno

---

[481] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I, cc. 321*v*-322*r*; SOLERTI 1905, p. 61; NAGLER, pp. 116-188.

[482] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I, c. 334*r*; SOLERTI 1905, p. 62; *Il luogo teatrale a Firenze*, 1975, p. 87, schede 6.9.3 e 6.9.4.; BLUMENTHAL 1986, p. 168. Per il testo si veda invece BUONARROTI 1612.

[483] RINUCCINI 1613; SOLERTI 1905, p. 73; GHISI 1949, p.430; NAGLER 1964, p.118; BLUMENTHAL, 1986, p. 168.

[484] VILLAFRANCHI 1613; SOLERTI 1905, p. 69; NAGLER 1964, pp. 119- 125 BLUMENTHAL 1986, p. 168; PETROSILLO 2009-2011, pp. 93-94.

[485] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I, c. 554*v*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 81.

[486] Per questo ballo Giulio Parigi si occupò dei costumi: ‹‹Erano tutti e' cavalieri vestiti di raso scarnatino di teletta d'oro e d'argento, con girelli riccamente adornati, con calzoni di tocca d'oro e seta scarnatina con abrilianti di veliere di più colori e con penne scarnatine intorno a' busti; et in testa berettoni fatti a viticci e turchini; e calzette scarnatine e scarpe bianche adobate benissimo e con molta leggiadria: composte da Giulio Parigi ingeniere», BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I, c. 557*r*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 81.

[487] ‹‹et adì 25 detto [luglio] Sua Altezza (…) andò (…) a vedere le feste che aveva fatto ordinare Sua Altezza da Giulio Parigi ingegnere (…) cioè fece armare cinque fregate et

successivo realizzò scene e costumi per la *Veglia delle Grazie*[488] del Chiabrera e per il *Ballo delle zingare*[489] di Ferdinando Saracinelli.

Nel 1617 in occasione delle nozze di Caterina de' Medici (sorella del granduca Cosimo) e Ferdinado Gonzaga, preparò «le machine e l'ingeni»[490] per la rappresentazione de *La Liberazione di Tirreno e di Arnea, autori del sangue toscano.*

L'8 luglio del 1618 in occasione di un palio, Giulio Parigi progettò un carro «a uso di monte, con una caverna, dove aveva formato la fucina di Vulcano che fabricava dardi, servito da uomini in forma di monnoni che martellavano, che faceva vista meravigliosa»[491]; e il 25 dello stesso mese progettò le macchine per *La battaglia del ponte fra Abido e Sesto nell'Ellesponto*, andata in scena sulle acque dell'Arno[492].

Quella del 1619 fu per Giulio Parigi un'annata piuttosto intensa, almeno dal punto di vista della progettazione di elementi per lo spettacolo: i festeggiamenti per il carnevale culminarono con la rappresentazione de *La Fiera* (fig. 130), e poiché al Gabinetto di disegni e stampe degli Uffizi si conserva un bozzetto attribuito a Giulio Parigi, è probabile che ne avesse progettata tutta la scenografia[493].

---

andarono a giostrare in un saracino in bilico in sur un palco in su l'acqua». BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I, c. 588*v*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 86.

[488] CHIABRERA 1615, pp. 189-203; SOLERTI 1905, p. 87; *Il Luogo teatrale*, scheda 10.12, p. 147.

[489] Il testo è riportato in appendice in SOLERTI 1905, pp. 355-366; *Il Luogo teatrale* 1975, scheda 10.13, p. 147.

[490] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, cc. 91-92, (contiene la relazione di Andrea Salvadori *Liberazione di Tirreno e d'Arnea autori del sanghue toscano*); SOLERTI, 1905, p. 124; NAGLER, 1964, pp. 131-133; *Feste e apparati medicei*, 1969, p. 161.

[491]BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 150*v*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 135.

[492]BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 154*r-v*. cit. in SOLERTI 1905, pp. 136-137; BLUMENTHAL 1986, pp. 185-186.

[493] *Feste e apparati medicei* 1969, pp. 173-174. La descrizione dell'evento si può leggere in BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 188*v*. L'opera non fu stampata immediatamente, la prima edizione risale al 1726: *La Fiera comedia e La Tancia commedia rusticale, con le annotazioni dell'ab. Anton Maria Salvini*, Firenze, Tartini e Franchi, 1726, in fol. Una seconda edizione fu curata da Fanfani nel 1860. Un

Figura 130. Giulio Parigi, *Progetto scenografico con piazza fiancheggiata di fabbriche per 'La Fiera'*, penna a inchiostro bruno, tracce di matita nera, su carta bianca, mm. 371x509. Firenze, GDSU (inv. 101254).

Il 14 luglio dalla colonna in San Felice in piazza fino al Canto de' Carnesecchi, fu corso un palio da contadini trasformati in civettoni (testo del Cicognini), la cui invenzione coreografica si deve a Giulio Parigi e fra' Inolfo de' Bardi[494]. Il giorno 25 di quello stesso mese, andò in scena sulle acque dell'Arno una battaglia fra il re di Tingitana, *Tinta*, e il signore di Tessaglia, *Tessi*: si trattava di una battaglia navale fra tintori e tessitori, per la quale «l'edifizio et l'architetto fu Giulio Parigi, ingegniere fiorentino»[495]. Il 25 settembre, per celebrare la salita al trono del nuovo imperatore, Ferdinando II (fratello della granduchessa), fu allestita una rappresentazione del Salvadori dal titolo *Lo sponsalizio di Medoro et Angelica*, le cui scenografie e costumi furono disegnati da Giulio Parigi[496]. Infine l'8 dicembre si assisté alla messa in scena de *Il Solimano* (tragedia

---

esemplare autografo si trova nella BML, *Archivio Buonarroti*, cod. 64. Cfr. SOLERTI 1905, p.143; Il *luogo teatrale a Firenze*, 1975, p. 125, scheda 8.45.

[494]BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 215. Cit. in SOLERTI 1905, pp. 145-146.

[495] SALVADORI 1619; BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 216*v*, cit. in SOLERTI 1905, p. 146.

[496] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 232*r-v*; SOLERTI, 1905, pp. 145-150; BLUMENTHAL 1986, p. 188. In ASF, *Mediceo del Principato*, f. 1848 sono conservati gli ordini di pagamento 440*r* e 474*r*; così come in ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 390, c. 17*r*.

del Bonarelli), per la quale Giulio Parigi si occupò anche della progettazione dei costumi. Uno dei quali, tradizionalmente attribuito alla sua mano, sopravvive in un bellissimo disegno conservato presso il Gabinetto di disegni e stampe degli Uffizi (fig. 131)[497].

Figura 131. Giulio Parigi (attr.), *Turco a cavallo*, penna e bistro, acquerello (celeste, rosso) porporina, tracce di biacca su carta con supporto di cartoncino, mm. 314x230. Firenze, GDSU (inv. 93728).

Nel 1620 dovette realizzare gli apparati per una rappresentazione sacra: «Avendo Sua Altezza ordinato, che nella prossima settimana

[497] *Feste e apparati medicei* 1969, pp. 186-187, scheda 130, fig. 61. La Petrioli Tofani attribuisce invece il disegno a Baccio del Bianco, *Festive life in Florence* 1982, p. 18, n. 28 p. 42.

Santa, si faccia, come gli anni passati, il Santissimo Sepolcro, vuole, che il cavaliere Giugni somministri per tale effetto tutto quello, che dirà Giulio Parigi»[498].

Ma dall'inizio del secondo decennio del Seicento, quando l'ingegnere e architetto granducale era all'apice della sua carriera, a causa della malattia e successiva morte di Cosimo II (28 febbraio 1621), gli eventi spettacolari iniziarono a diradarsi e le occasioni in cui s'incontra il nome del Parigi sono più rare.

Il giorno della Santissima Annunziata «si fece la festa dell'Angiolo Gabriello che discendeva dal cielo et andava a nunziare la beata Vergine e si fece cantando di musica (…) la invenzione di Ottaviano Rinucini, e le machine e nugola fu di Giulio Parigi»[499]. Ed è forse in previsione del matrimonio fra Claudia de' Medici e Federico della Rovere, principe di Urbino, che si provò la rappresentazione dell'*Erminio* opera del Bonarelli, per la quale Giulio Parigi si occupò dei macchinari e dei costumi[500].

Per il carnevale del 1622 si allestì *Il martirio di Sant'Agata* di Jacopo Cicognini: l'apparato fu preparato dal 'legnaiolo' su disegno di Giulio Parigi[501]. Nel 1625, in occasione della visita del principe Ladislao Sigismondo di Polonia, quando fu allestita la famosissima rappresentazione de *La Liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina*, Giulio Parigi fu probabilmente autore dei progetti per le scene[502]. Quello stesso anno andò in scena una rappresentazione di Andrea Salvadori, musicata da Marco da Galliano, intitolata *La Regina S. Orsola*, artefice de «le prospettive, le nugole e le macine» fu Giulio Parigi (fig. 132)[503].

---

[498] La lettera è datata 31 marzo 1620. ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 390, c. 265*r*.

[499] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 420*v*. Cit. in SOLERTI 1905, p. 154.

[500] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 277; SOLERTI 1905, p. 156; BLUMENTHAL 1986, p. 191; ASF, *Mediceo del Principato*, f. 1848, c. 641*r*.

[501] PETROSILLO 2009-20112, p. 193. Fra i documenti della Guardaroba si conserva un ordine per gli abiti necessari all'allestimento della rappresentazione: ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 391, c. 680*r*.

[502] Cfr. MOLINARI 1968, p.76.

[503] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 81*v*. Cit. in SOLERTI

Figura 132. Giulio e Alfonso Parigi, *Concilio di demoni contro Sant'Orsola, atto primo*, acquaforte, mm. 130x147. Venezia, Fondazione Cini.

Per la visita a Firenze del principe Leopoldo, arciduca d'Austria, che andava a sposare la principessa Claudia de' Medici (vedova di Federico Ubaldo della Rovere duca d'Urbino), fu rappresentata una commedia (della quale non conosciamo il titolo) con relativi intermedi, ovvero: *Atlante overo l'Imperio di Casa d'Austria*; *Contrasto de Venti nell'isola Eolia*; *L'Armi d'Achille nell'isola de gl'Eroi*; *Balletto delle Muse e degl'Argonauti*. L'intero apparato coreografico fu curato da Giulio Parigi[504].

Infine nell'ottobre del 1628, per celebrare le nozze di Margherita e Odoardo Farnese furono preparati gli spettacoli de *La Flora* (melodramma rappresentato agli Uffizi) e *La Disfida d'Ismeneo* (abbattimento realizzato nell'anfiteatro di Boboli), le scenografie dei quali furono progettate da Giulio Parigi[505].

1905, p. 174. Com'è noto nel testo a stampa dell'opera ogni atto è preceduto da incisioni di Alfonso Parigi.

[504] SOLERTI 1905, pp.185-187; *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, pp.128-129, scheda 8.54. Per la descrizione dello spettacolo si vedano pp. 378-380.

[505] ASF, *Miscellanea Medicea*, f. 11, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, III, c. 224*r*; SOLERTI 1905, p. 189; NAGLER 1964, pp. 139-142, *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, pp. 129-131, schede 8.55.-8.60; BLUMENTHAL 1986, pp. 234-243.

2. *Ipotesi di definizione dell'ambito spettacolare*: *costumi per* La guerra d'Amore *e* La guerra di bellezza

A giudicare dalla grande quantità di lavori ai quali prestò la sua opera, dal primo giudizio non troppo lusinghiero sulle sue invenzioni datato 1608 le cose erano molto cambiate. Già nel 1611 il Villafranchi dipingeva Giulio «come un Dedalo de' nostri tempi (...) ammirabile imitatore della natura»[506], e poco oltre lo stesso dichiarava a proposito delle sue macchine sceniche: «crebbe all'ora lo stupore ne' riguardanti à comparsa così mirabile, degna da esser veduta da' Re, e da' Imperatori»[507]. Ed evidentemente il lavoro del Parigi era molto apprezzato anche dai granduchi, se gli si rivolgevano con tanta assiduità.

Quella del 1628 è l'ultima notizia di un evento spettacolare a cui l'ingegnere e architetto granducale abbia lavorato: è probabile che Giulio Parigi ormai quasi sessantenne avesse lasciato le redini della sua scuola nelle mani del figlio Alfonso; il quale comparirà da allora in poi nelle fonti diaristiche e nelle descrizioni a stampa come progettista di scenografie e macchine teatrali, al suo posto. Ma l'impatto che la sua opera ebbe sul teatro e la vita artistica della sua epoca non si fermò al cessare della sua attività. Impatto riscontrabile almeno fino alla metà del secolo, anche fuori dai confini nazionali. Ricordiamo che fra i suoi collaboratori vi fu Jacquet Callot (che incise moltissime delle sue invenzioni), e fra i suoi studenti – oltre ovviamente al figlio Alfonso – vi furono Remigio Cantagallina[508], Stefano della Bella, Ercole Bazzicaluva e Giovanni da San Giovanni[509]. In aggiunta, grazie alla sua 'accademia' in via Maggio ebbe contatti Joseph Furttenbach, Cosimo Lotti, Baccio del Bianco e Inigo

[506] VILLAFRANCHI 1613, p. 9, cit. in BLUMENTHAL 1986, p. 171.
[507] VILLAFRANCHI 1613, p. 100, cit. in BLUMENTHAL 1986, p. 176.
[508] Cfr. BARONI 2009.
[509] Quest'ultimo frequentò per un periodo la sua scuola e collaborò con il maestro all'allestimento dei festeggiamenti per le nozze di Cosimo e Maria Maddalena (1608).

Jones[510], dei quali è nota l'importanza, anche nel campo delle invenzioni teatrali.

Ma se le opere di Giulio per la scenografia sono abbastanza ben documentate[511], qualche problema in più lo pongono i costumi, che pure realizzò in gran numero. Certo anch'essi sono spesso descritti nelle opere a stampa o nei resoconti manoscritti, e sicuramente – qualora vi siano incisioni a documentare le rappresentazioni – sono visibili e valutabili nella loro concezione d'insieme; ma il discorso cambia quando si vogliano rintracciare i veri e propri figurini ai quali il Parigi lavorò.

Al Gabinetto di disegni e stampe degli Uffizi sono conservati un buon numero di disegni dell'artista, fra i quali alcuni disegni di costumi; così come alcuni altri sono visibili nella collezione della Biblioteca Marucelliana. Tuttavia le certezze attributive sono davvero poche, soprattutto quando si tratta di progetti per costumi teatrali.

La prima segnalazione relativa a figurini di mano del Parigi si deve a Warburg, che alla fine del XIX secolo ebbe modo di consultare la raccolta di disegni conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze[512]. Lo studioso ne dette brevissima notizia nel suo saggio dedicato agli intermezzi della *Pelligrina* di Girolomo Bargagli: «Di mano del Parigi sono, per quanto mi sembra, soltanto due disegni, II, pp. 39 e 40»[513]. Ma è solo nel 1964 che Nagler[514] pubblica due fogli di Firenze, attribuendoli all'artista – si tratta delle carte 40*r*, 41*r* – riferendo il primo alla *Guerra d'Amore* e il secondo alla *Guerra di Bellezza*[515].

---

[510] Si rimanda a questo proposito all'articolato capitolo compilato da BLUMENTHAL 1986, pp. 232-344.

[511] Per notizie più approfondite riguardo il lavoro di scenografo di Giulio Parigi si rimanda a MOLINARI 1968; NEGRO SPINA 1983; BLUMENTHAL 1986; BUCCHERI 2001.

[512] BNCF, Palat. C.B.III.53, I e II vol.

[513] WARBURG 1895, p. 68, n. 4.

[514] NAGLER 1964, figg. 91, 95, 113.

[515] La stessa attribuzione è confermata da Blumenthal. BLUMENTHAL 1986, figg. 121, 127.

Figura 133. Jacques Callot, *I carri e i personaggi in costume della* "*Guerra d'Amore*" (partic.), acquaforte, mm. 224x297 (misure dell'intero). Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto delle Stampe (inv. 10544).

Della *Guerra d'amore* sopravvivono altri due figurini. Il primo, facente parte della collezione della Biblioteca Marucelliana, è stato identificato dalla Povoledo[516] e pubblicato nell'Enciclopedia dello Spettacolo: si tratta di un *Soldato indiano* (figg. 133-134). Il secondo fa parte della collezione della Biblioteca Nazionale, ed è un *Soldato asiatico* (c. 39*r*, scheda 59).

Figura 134. Jacques Callot, *I carri e i personaggi in costume della "Guerra d'Amore"*, (partic.).

La *Guerra d'amore* andò in scena ‹‹11 febbraio [1615 s.f.] giorno di giovedì grasso». Non si dovevano celebrare importanti avvenimenti, solamente ‹‹Sua Altezza [voleva] dare un poco di piacere e gusto alla

[516] POVOLEDO 1960.

Serenissima Arciduchessa et alla Serenissima Madama et alle eccellentissime Principesse sue sorelle et a tutta la corte e tutto il popolo fiorentino» in occasione del carnevale, organizzando ‹‹una festa bellissima, in su la Piazza di Santa Croce, con una giornata bellissima»[517]. Si trattava, come la definisce Molinari[518], di un'opera-torneo in cui andava in scena una battaglia, con tanto di folte schiere di soldati in posa e divinità che comparivano su imponenti carri.

> La composizione della battaglia e del balletto fu opera d'Agnolo Ricci, maestro di ballo di Sua Altezza Serenissima (…) le macchine e i disegni delli abiti e del teatro furno fatti da Giulio Parigi; le musiche da Iacopo Peri, Pogol Grati e Giovan Battista Signorini; sopraintendente ne fu il cavaliere Giovanni del Turco, il quale fece anche la musica della mascherata[519].

La rappresentazione ebbe un successo notevole, tanto che il resoconto della giornata fu dato immediatamente alle stampe in ben due edizioni illustrate: una curata dal Salvadori, della quale anche il Tinghi si serve per la compilazione del suo *Diario*; l'altra, una relazione in forma di lettera, redatta per il principe di Massa, Alberico Cybo[520].

Per l'occasione Giulio Parigi aveva allestito in piazza Santa Croce ‹‹un superbissimo teatro di figur ovata»[521] adatto a contenere una folla numerosa. Quando tutti furono sistemati, compresa l'ospite più attesa, alla quale era dedicato lo spettacolo, ovvero Maria Maddalena, si sentì una ‹‹meravigliosa sinfonia di diversi strumenti»[522] e comparvero in ordine i carri. Il primo fu il Carro dell'India, trainato da orride belve, alla cui sommità sedeva la bellissima regina *Lucinda* (oggetto della contesa

---

[517] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 15*v*. cit. in SOLERI 1905, p. 102.

[518] Cfr. MOLINARI 1968, pp. 67-96.

[519] BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 24*v*. cit. in SOLERTI 1905, p. 102.

[520] [SALVADORI] 1615; CYBO 1615. Entrambe le edizioni sono corredate da incisioni di Jacques Callot che illustrano i vari momenti del balletto, i carri e i personaggi che vi intervennero.

[521] [SALVADORI] 1615, p. 5.

[522] *Ivi*, p. 7.

amorosa). Il carro era seguito da ‹‹cento indiani a piè con l'arco in mano tutti i Soldati della guardia della Regina vestiti d'abito ricco insieme e capriccioso». Di questi soldati indiani, come si diceva è conservato il figurino presso la Biblioteca Marucelliana (fig. 135).

Figura 135. Giulio Parigi, *Soldato indiano,* per *La guerra di Bellezza*, acquarello policromo, penna a inchiostro nero e matita preparatoria su carta, mm. 278x175. Firenze, Biblioteca Marucelliana (inv. B.33).

> Ma quello che rese maggior meraviglia fu il vedere ch'in aria fuora dal carro su certe nuvolette veniva l'Alba, erano le nuvole alcune bianchissime, alcune parevano di porpora, e alcune d'oro, e tra esse si vedevano muover l'ali pieni di fiori e di rugiade alcuni venticelli simili a gl'Amori; l'Alba era coronata di raggi, e di rose, vestita di tre colori, bianco, vermiglio, e giallo, e avea in una mano una facella lucissima, dall'altra veniva sempre spargendo fiori. Entrato il carro di verso la man sinistra della Serenissima con gran pompa, sempre sonandosi, s'avviò verso di lei, e giunto che le fu dinanzi, l'Alba, fermandosi il carro, cantò parte delle seguenti stanze, le quali danno notizia dell'influenza poetica e dell'occasione della battaglia[523].

Grazie a questa accurata descrizione e all'incisione che l'accompagna, si può inequivocabilmente individuare nel figurino della Biblioteca Nazionale, raffigurante una giovane donna alata (c. 41*r*, scheda 60), l'*Alba*, che era posta alla sommità del carro (fig. 136).

Dopo che ebbe cantato le sue strofe, il Carro dell'India prese a muoversi e si fermò infine davanti alla granduchessa per attendere (con il pubblico) l'inizio della battaglia. A doversi sfidare erano il re asiatico di Narsinga, *Indamoro*, interpretato dallo stesso granduca, e il re africano di Melinda, *Gradameto*, interpretato da Don Lorenzo (fratello di Cosimo II); ognuno dei due condottieri comandava quattro squadroni di soldati, ed entrambi erano accompagnati da un ricco carro allegorico, rispettivamente il Carro dell'Asia e il Carro dell'Africa.

Fra le file dei soldati del re *Indamoro* vi erano «due squadre di fanteria di 20» armate di «Elmo, corsaletto, spada, rotella, & di piombarole da tirare. E li capi avean l'azza, & sergenti la sergentina; gli abiti eran tutti a una divisa listati di giallo, e turchino alla foggia asiatica»[524]. Il costume di questi soldati è visibile nell'incisione a corredo della descrizione a stampa ricavata dal figurino di Giulio Parigi, grazie alla quale si può facilmente risalire al progetto originale conservato nella collezione Palatina della Nazionale di Firenze, carta 39*r* (scheda 59).

---

[523] [SALVADORI] 1615, pp. 7-8.
[524] CYBO 1615, p. B.

La battaglia fra i due opposti schieramenti fu interrotta dall'apparizione di «un Carro tirato da ferocissimi Cavalli, sopra il quale veniva Marte Dio della guerra, & aveva seco Venere madre d'Amore»[525]. Gli dèi ne imposero la fine dando inizio a un «meraviglioso ballo»[526] equestre.

I superbi carri, dei quali si conserva descrizione nel materiale a stampa e dei quali si ha memoria visiva grazie alle incisioni del Callot (fig. 136), furono tutti realizzati in cartapesta colorata: i registri contabili della scrupolosa amministrazione medicea ne conservano memoria[527]. Ed è in questi stessi registri che si può scorrere l'elenco dell'impressionante quantità di oggetti scenici e costumi che servirono per la realizzazione dell'evento[528].

Figura 136. Jacques Callot, *I carri e i personaggi in costume della 'Guerra d'Amore'*, (partic.).

Il successo del carnevale del 1616 fu tanto grande che, per omaggiare l'arrivo in città del fidanzato di Claudia de' Medici, il duca di

[525] [SALVADORI] 1616, p. 42.

[526] *Ivi*, p. 49.

[527] **(Doc. III.2)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 341, Giornale dei manifattori, febbraio 1616 [s.f. 1615].

[528] **(Doc. III.1)** ASF, *Guardaroba Medicea,* f. 340, Vestiri, febbraio 1616 [s.f. 1615]; **(Doc. III.3)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 336, Quaderni di entrata e uscita, febbraio 1616 [s.f. 1615]; (**Doc. III.4)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 341, Giornale dei debitori e creditori, febbraio 1616 [s.f. 1615].

Urbino, si pensò di metterne in scena un'analoga opera-torneo nell'ottobre di quello stesso anno:

> Et adì 16 detto, in domenica, (...) Sua Altezza (...) aveva fatto accomodare la piazza di Santa Croce in modo di teatro aurato, circondato da palchi tutti dipinti, per farvi la festa bellissima del balletto a cavallo e battaglia di fanteria a piede in numero più di trecento, per fare la battaglia di combattere insieme divisi in sei squadre e vestiti in diversi modi[529].

Anche questa volta inventore delle macchine, almeno secondo il Tinghi, fu Giulio Parigi, le coreografie di Agnolo Ricci, la musica di Jacopo Peri, Pavolo Franceschino, il testo di Andrea Salvadori. La battaglia doveva svolgersi tra «il Re Ussimano di Media, e Re Idalpe d'Armenia per cagione della bellezza delle loro amate Regine»[530]. Ognuno dei due comandava «quattro Squadre di Cavalleria, e cinque di gente a piedi in gran numero»[531]; ed entrambi erano rappresentati da un grande carro allegorico, il Carro del Sole e il Carro di Teti, dea del mare. Quando ebbero finito di disporsi in campo ebbe luogo lo scontro; ma proprio nel momento:

> di maggior fervore (...) uscì all'improvviso da una chiusa parte del teatro una candida nugola tutta sparsa di vari fiori, la quale passando per mezzo de combattenti, con infinita meraviglia di chi la vide, s'aperse in due parti, e dimostrò in se stessa, come un' cielo dipinto di luce e d'oro, Amore, con le tre Grazie, con il Riso, il Gioco, il Diletto, e altri della sua Corte, i quali sovra diversi strumenti formarono suavissima melodia. In quell'istante alzandosi Amore dal soglio, e tenendo in mano un dardo, cantò alcune stanze, nelle qual comandava, che si restasse di combattere, e che alla sua venuta in segno d'allegrezza si festeggiasse, e danzasse[532].

---

[529]BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, II, c. 57*r*, cit. in SOLERTI 1905, p. 115. L'avvenimento, insieme alla serie di ricevimenti, banchetti e altre festeggiamenti in onore dell'ospite sono menzionati anche nella *Storia di etichetta della corte toscana*, ASF, *Miscellanea Medicea*, f. 437, cc. 44*r*-45*v*.

[530] [SALVADORI] 1616, p. 164*v*.

[531] *Ibid.*

[532] *Ivi*, p. 167*r*.

Questo lo sviluppo della battaglia, ma ai fini di questo studio è importante analizzare con attenzione quanto gli spettatori ebbero modo di vedere come incipit dello spettacolo:

> [si] vide comparire nel teatro, meraviglioso di bellezza, e disegno, e pieno di infinita moltitudine di popolo, una macchina superbissima, la quale raffigurava il Monte Parnaso. Era diviso questo monte in due gioghi cinti l'un, e l'altro di balze, circondati per tutto di lauri. E pieni di quelle spelonche, e di quei sacri orrori celebrati tanto dai Greci. Verdeggiava sul più rilevato giogo un'altissima Rovere, arme della Serenissima Casa d'Urbino; le sue ghiande erano d'oro, & a suoi rami stavano sospesi vari trofei, e militari ornamenti; all'ombra sedevano le Muse coronate delle fronde dell'istesso albero, sonando diversi strumenti; era vicino a loro Pallade appoggiata all'asta, tenendo sollevato la scudo con la testa di Medusa; dietro alla pianta il caval Pegaso percuotendo la terra faceva scaturire acqua cristallina. Venivano sparsi per le falde del Monte quei famosi Letterati, de i quali fù sempre piena la Corte d'Urbino, principalmente i nominati nel Cortigiano inghirlandati dell'istessa Rovere. Era sul minor Giogo la fama vestita come si dipinge comunemente, & ai suoi piedi aveva la Verità donzella ornata di bianchi veli, la quale teneva in una mano uno specchio, nell'altra una sfera; camminavano a' piedi del Monte 170 persone le quali figuravano esser le Bugie seguaci della fama, alludendo al verso di Virgilio. Tam ficti, pravique tenax quan nuntia veri. Avevano ali nere, doppia faccia, vestito, e capellatura di diversi colori; erano tutti questi Musici[533].

Come si è già detto Nagler e Blumenthal[534] avevano proposto di ricondurre a questo spettacolo la carta 41*r* della Biblioteca Nazionale, che indubitabilmente raffigura una *Fama*. La stessa raccolta conserva un figurino della dea *Atena* armata di lancia e scudo (c. 42*r*, scheda 62), che sembrerebbe somigliare per tecnica esecutiva e stile ai tre precedenti figurini del Parigi.

L'ipotesi attributiva è senza dubbio plausibile e suggestiva; detto ciò bisogna ammettere che, in questi due casi, non è possibile fugare

[533] *Ivi*, p. 161*r*.
[534] NAGLER 1964, figg. 91, 95, 113; BLUMENTHAL 1986, figg. 121, 127.

completamente i dubbi. Sappiamo che la raffigurazione di questo momento scenico è visibile in una delle incisioni di Callot, realizzate come complemento della descrizione a stampa della festa (fig. 131); ma in tale incisione i personaggi sono trattati in maniera piuttosto sommaria, compresa la Fama, e la figura di Atena si rivela addirittura difficilmente individuabile.

Figura 137. Jacques Callot, *Carro allegorico: il monte Parnaso*, acquaforte, mm. 153x229, Firenze, GDSU, (inv. 8018).

Anche dal punto di vista stilistico purtroppo non si possono fare considerazioni esaustive, a causa dell'esiguo numero di disegni per costumi conosciuti e attribuibili con certezza alla mano dell'ingegnere e architetto granducale. Soltanto si può notare in tutti una linea a penna piuttosto marcata e decisa, e un uso del colore (in particolare per quanto riguarda le carte 41*r* e 42*r*, schede 61-62) che si avvicina a quello riscontrabile in un progetto per maschere e mostri conservato agli Uffizi (fig. 138); progetto nel quale i colori ad acquerello sono poco diluiti e stesi in campiture che si vanno a sovrapporre l'una sull'altra.

Com'è accaduto per le feste in occasione del carnevale, anche per queste si può avere un'idea della quantità e della tipologia dei costumi realizzati grazie agli scrupolosi registri contabili dell'epoca[535].

Figura 138. Giulio Parigi, *Studi di draghi, mostri marini, teste e mascheroni*(*r.*), penna e acquarello policromo su carta bianca, mm. 336x229. Firenze, GDSU (inv. 93705).

[535] **(Doc. III.6)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 99, Memoriale dei manifattori, ottobre 1616; **(Doc. III.5)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 340, Vestiri, Ottobre 1616.

Anche se i figurini riconducibili alla mano del Parigi sono davvero pochi, un'idea d'insieme del suo lavoro di costumista si può avere grazie alla lettura delle incisioni (nate come compendio visivo alle descrizioni a stampa degli spettacoli) e al materiale grafico giunto fino a noi.

Come per i suoi predecessori nei costumi sono visibili forti richiami alla cultura classica, mutuati dai repertori più conosciuti dell'epoca in particolare dal Cartari e del Ripa; e ovviamente – viste anche le tematiche che si trova ad affrontare nelle opere teatrali – nei costumi sono riscontrabili evidenti rimandi all'oriente (un oriente indefinito e fantastico) e al Nuovo Mondo, derivati questi dai repertori di costumi che dal già dalla seconda metà Cinquecento circolavano in Europa con intenti documentaristici[536]. Tutti questi elementi, in linea con la tradizione cinquecentesca, sono combinati con particolari della moda contemporanea: perché se è vero che il costume teatrale deve rispondere a precise esigenze sceniche, deve anche utilizzare un linguaggio codificato e 'comprensibile' per l'osservatore[537].

Ma se il debito nei confronti dei suoi illustri predecessori – da Vasari ad Allori, e soprattutto il debito nei confronti del suo maestro, Bernardo Buontalenti – è innegabile, non possiamo negare che Giulio Parigi abbia saputo affrancarsi dalla loro produzione creando un proprio codice figurativo (nel linguaggio scenico così come in quello costumistico). È dunque possibile vedere come i suoi abiti per il teatro siano diversificati a seconda dell'occasione, fantasiosi, ricchi e carichi di ornamenti. Disegnati con cura, spesso colorati ad acquerello, con grande attenzione alla resa pittorica.

---

[536] Si ricordano qui i principali repertori: VICO 1588; DESCERPZ 1562; BERTELLI 1563; BRUYN 1581; BOISSARD 1581; VECELLIO 1590. Per approfondimenti si rimanda a LEVI PISETZKY 1966, pp. 23-25; OLMI 1992; BUTAZZI 1995; CALANCA 2002, pp. 38-39.

[537] A questo proposito si confronti l'analisi dei costumi per la *Pellegrina* e relativi intermedi. PASQUI 2010, in partic. pp. 177-205.

SCHEDE III

SCHEDA 59

c. 39r

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Soldato Asiatico.

AUTORE: Giulio Parigi.

DATAZIONE: 1616.

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze.

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 39*r*.

MISURE: mm. 369x255.

TECNICA: penna a inchiostro nero, acquarello (magenta, blu, ocra, rosso, grigio, marrone scuro, oro, marrone chiaro, arancione, oro), tracce preparatorie a matita, su carta.

DATI DELLA PERTINEZA SPETTACOLARE

La guerra d'amore, Andrea Salvadori (testo), Iacopo Peri, Paolo Grazi, e Giovanni Batista Signorini (musiche), Giovanni del Turco (soprintendente alla messa in scena), Agnolo Ricci (composizione della battaglia e del balletto), Giulio Parigi (macchine e costumi), Firenze, Carnevale 1616 (s.f. 1615).

DESCRIZIONE

La carta illustra il costume del *Soldato asiatico*; questi soldati accompagnavano a piedi il carro dell'Asia ed erano ben centodieci figuranti[538].

Ci viene mostrata una figura maschile posta di tre quarti con il capo di profilo. Il viso - con l'aria vagamente minacciosa - è espressivo, e accuratamente delineato. La posa è in movimento, come quella di chi sta per muovere battaglia: una battaglia per gioco, che prevede evidentemente una gestualità affettata.

[538] [SALVADORI] 1615, p. 32.

Giulio Parigi si dimostra, nell'esecuzione dei suoi figurini, profondamente interessato alla resa dell'atteggiamento scenico: e anche se la loro funzione primaria resta quella di fornire un modello per i sarti che avrebbero dovuto materialmente realizzare gli abiti, Giulio si sforza di contestualizzare scenicamente i suoi personaggi, cosicché ci si può rendere conto di come dovevano comportarsi gli attori sulla scena.

Il soldato asiatico è vestito con panni all'orientale. La lunga sopraveste a righe azzurre, scarlatte e oro è corredata di ampie maniche che si fermano al gomito, ed è stretta in vita da una fusciacca; le sue falde, riprese da ambedue i lati, si scostano mostrando la fodera dorata. Sotto la sopraveste è ben visibile una tunica, che ricorda quelle in uso nell'abbigliamento militare romano. La tunica è azzurra e decorata da passamaneria a motivi vegetali. Dalle maniche tre quarti della sopraveste, fuoriescono le maniche ampissime e svasate della tunica, lunghe fino al polso e bianche, completate da sottomaniche color oro.

Le gambe sono rivestite da calze color dell'incarnato e da stivaletti a punta sollevata, come quelli in uso presso le popolazione mediorientali. Alti fino a metà polpaccio sono decorati da una ribalta con frange color scarlatto e sono chiusi da bottoncini sul mezzo davanti.

La fusciacca stretta in vita serve anche a reggere la sciabola, un bodriere di cuoio dorato sostiene la faretra colma di frecce e l'arco. Col braccio sinistro il soldato brandisce lo scudo dall'orientaleggiante forma a goccia. Un elmo dorato dalla forma conica copre quasi completamente i capelli ricci dell'uomo. Il copricapo è decorato da belle piume multicolore (negli stessi colori dell'abito) e trattenuto da un cinturino che passa sotto la gola.

NOTE: il foglio seicentesco che ospita il disegno è stato marchiato con il timbro a inchiostro della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. La carta settecentesca di supporto usata per comporre il volume misura mm. 570x430.

FILIGRANA: assente.

ISCRIZIONI: il titolo del figurino «Asiatico» è scritto a penna con inchiostro nero, in alto al centro (fig. 139). La grafia potrebbe essere quella di Giulio Parigi (fig. 140). Sul verso, nell'angolo in basso a sinistra, si può riscontrare un'iscrizione ad inchiostro nero, purtroppo illeggibile a causa del controfondo.

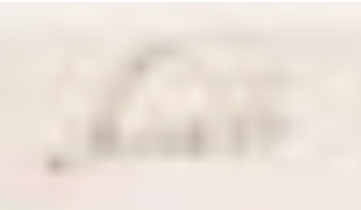

Figura 139. ***Soldato asiatico*** **(partic. dell'iscrizione), carta 39*r*.**

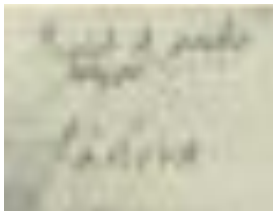

Figura 140. ***Il taccuino dei Parigi*** **(partic. con iscrizione autografa di Giulio Parigi), Firenze, BNCF, Palat. 853.**

STATO DI CONSERVAZIONE: molto buono, nessun danno rilevante della carta. Disegno perfettamente leggibile.

BIBLIOGRAFIA: WARBURG 1895, p. 68, n. 4.

SCHEDA 60

c. 40*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Alba.

AUTORE: Giulio Parigi.

DATAZIONE: 1616.

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze.

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 40*r*.

MISURE: mm. 413x280.

TECNICA: penna a inchiostro nero e acquerello (oro, giallo, marrone chiaro, magenta, azzurro, verde, viola, grigio), tracce preparatorie a matita, su carta.

DATI DELLA PERTINEZA SPETTACOLARE

La guerra d'amore, Andrea Salvadori (testo), Iacopo Peri, Paolo Grazi, e Giovanni Batista Signorini (musiche), Giovanni del Turco (soprintendente alla messa in scena), Agnolo Ricci (composizione della battaglia e del balletto), Giulio Parigi (macchine e costumi), Firenze, Carnevale 1616 (s.f. 1615).

DESCRIZIONE

La figura femminile qui rappresentata è il personaggio dell'Alba che dominava il primo carro a entrare in scena nel teatro allestito in piazza della Signoria per il carnevale del 1616 (s.f. 1615), il carro di Lucinda[539].

La figura femminile è alata e posa i piedi su un cumulo di nuvole, fra le quali si delineano le guance gonfie dei venti che le muovono. Nella mano destra regge una fiaccola accesa e con la mano destra sparge fiori. La sua veste è composta da un corpetto apparentemente non rigido, con ampia scollatura a cuore, allacciato sul mezzo davanti con nastri dorati. La parte del corpetto

[539] [SALVADORI] 1615, pp. 7-8.

che copre il seno è increspata e trattenuta da una spilla a testa ferina. Il busto è stretto in vita da un cinturino dorato chiuso da un fermaglio e termina con faldine sagomate. Il giromanica è arricchito da una decorazione in pelle o tessuto molto consistente e lanceolato. Dallo scollo si intravede la *ruche* che borda lo scollo della camicia. Le maniche, ampie e svasate, si fermano al gomito e sono bordate da un nastrino color oro. Corpetto e camicia invece sono bianchi.

La gonna, indossata senza sottostrutture, è costituita da due differenti pannelli. Il primo, che forma una sorta di sottogonna, è corredato da due profondi spacchi trattenuti da spille gioiello. Il secondo, che forma una sorta di gonnellino più rigido, è decorato con una profilatura con grangia d'oro e spille dal volto umano.

I piedi sono nudi, mentre le gambe sono evidentemente rivestite da calze color incarnato che dovevano fingere la nudità. Completano il ricco insieme un collare d'oro a raggiera, e una ghirlanda di fiori posta sul capo.

L'Alba è raffigurata mentre getta fiori variopinti dalla nuvola che la trasporta in aria. I suoi abiti e i suoi capelli sono mossi e scompigliati dal vento, le maniche si gonfiano al passaggio dell'aria.

ISCRIZIONI: sul verso tracciato in corsivo con inchiostro nero ‹‹D Villa (?)». L'inscrizione è difficilmente leggibile a causa del controfondo.

NOTE: Il foglio seicentesco che ospita il disegno è stato marchiato con il timbro a inchiostro della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. La carta settecentesca di supporto usata per comporre il volume misura mm. 570x430. A matita sulla carta di supporto settecentesco in alto a destra «Parigi» con grafia moderna.

FILIGRANA: colombo inscritto in un cerchio (mm. 40x40). Tipologia non

riscontrata nei repertori[540].

STATO DI CONSERVAZIONE: molto buono, nessuna macchia o danno rilevante alla carta originale.

BIBLIOGRAFIA: WARBURG 1895, p. 68, n. 4, NAGLER 1964, tav. 121; BLUMENTHAL 1986, pp. 126-130.

[540] BRIQUET 1907; PICCARD 1961-1997.

SCHEDA 61

c. 41*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: La Fama.

AUTORE: Giulio Parigi.

DATAZIONE: 1616ca.

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze.

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 41*r*.

MISURE: mm. 356x256.

TECNICA: penna a inchiostro nero, acquarello (blu, celeste, magenta, rosa, verde, marrone chiaro) biacca e matita, su carta

DATI DELLA PERTINEZA SPETTACOLARE

La guerra di bellezza**,** Andrea Salvadori (testo), Giulio Parigi (allestimento e regia). Festa per l'arrivo del Principe d'Urbino, Firenze, ottobre 1616 (?)

DESCRIZIONE

Il carattere stilistico di questo figurino sembra piuttosto simile a quello del successivo, e come il successivo sembra trattarsi di uno dei figurini realizzati per la *Guerra di Bellezza*[541]. Il disegno a penna è tracciato con tratto morbido, anche se in alcuni punti risulta marcato e pesante, non vi sono grandi differenze fra la stesura a matita e la definizione a penna e acquerello. Il colore è steso a grandi campiture, con buona attenzione alla definizione dei particolari. L'acquerello è denso, poco diluito e con colore molto marcato, specie all'altezza della gonna, scarpe e sciarpa. È visibile l'ombra dei piedi della figura.

Il disegno raffigura un efebico Mercurio nelle vesti della Fama. Giulio Parigi infatti, in questo caso, sceglie come principale fonte iconologica il testo del Ripa che dà questa descrizione della Fama Chiara «una bellissima figura

[541] [SALVADORI] 1616, p. 161*r*.

nuda d'un Merurio con i talari a' piedi, & caduceo, significa la chiara fama percioché gli antichi lo fecero nunzio di Giove, e per lui s'intende il parlare, cioè l'efficacia della voce, & del grido che per tutto si spande e si diffonde. I talari e l'ali che tiene in capo significano le parole veloci»[542]. Il corpo del giovinetto è posto di tre quarti col capo di profilo. Il suo abbigliamento è all'antica. La lunga tunica scarlatta è foderata di blu intenso ed è lunga fino alle caviglie, ma corredata da due profondi spacchi laterali che, fermati da due bottoni dorati, risalgono fin quasi alle ginocchia. Le maniche sono corte e frastagliate. Sopra la tunica, la Fama indossa un corpetto-armatura sagomato, che probabilmente sarà stato confezionato in pelle. Lo scollo del corpetto è fermato all'altezza della scollatura da una testa ferina ed è stretto in vita da un cinturino scarlatto. Al collo porta un collare a grandi maglie d'oro con un ciondolo a forma di cuore. Ai piedi indossa sandali alati. La sua acconciatura è costituita da corti capelli ricci e un diadema alato arricchito da una lunga sciarpa verde-azzurra. Completano l'insieme una tromba dorata e il caduceo arricchito da un ramoscello d'alloro.

NOTE: il foglio originale ospita il timbro a inchiostro della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. La carta settecentesca di supporto misura mm. 570x430.

FILIGRANA: assente.

ISCRIZIONI: nessuna

STATO DI CONSERVAZIONE: molto buono. Il disegno è perfettamente leggibile, ma la carta è ampiamente macchiata da trace di umidità, visibili in particolar modo all'altezza del volto della figura.

[542] RIPA 2008, pp. 123-124.

BIBLIOGRAFIA: NAGLER 1964, tav. 127; BLUMENTHAL 1986, pp. 126-130.

SCHEDA 62

c. 42*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Pallade.

AUTORE: Giulio Parigi (?)

DATAZIONE: 1616 (?)

LUOGO DI PRODUZIONE: Bottega Parigi, Firenze (?)

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, C. 42*r*.

MISURE: mm. 360x256.

TECNICA: penna a inchiostro nero, acquerello (magenta, verde chiaro, ocra, marrone chiaro) tracce preparatorie a matita, su carta.

DATI DELLA PERTINEZA SPETTACOLARE

La guerra di bellezza**,** Andrea Salvadori (testo), Giulio Parigi (allestimento e regia). Festa per l'arrivo del Principe d'Urbino, Firenze, ottobre 1616 (?)

DESCRIZIONE

Il figurino rappresenta una figura femminile posta di tre quarti mentre accenna un breve passo in avanti. Regge nella mano destra una lunga lancia, mentre in quella sinistra brandisce uno scudo rotondo. In capo porta un bellissimo elmo decorato a sbalzo con pennacchio scarlatto, dal quale guariscono i suoi lunghi capelli. L'espressione del viso, finemente delineato, è delicata e lievemente malinconica.

La donna è abbigliata all'eroica con una lunga tunica scarlatta a strascico. Un profondo spacco è tracciato lungo il fianco sinistro ed è trattenuto da bottoni dorati. Sopra la tunica indossa una corazza sagomata con le fattezze del corpo umano. Tutte le sue armi sono dorate.

I tratti stilistici, molto somiglianti al figurino precedente, lasciano presumere che Parigi, o un'artista della sua cerchia, ne sia stato l'esecutore. Si può forse riconoscere in questo personaggio la figura di Atena, così

descritta dal Salvadori nella *Guerra di Bellezza*: ‹‹era vicino a loro [le Muse] Pallade appoggiata all'asta, tenendo sollevato la scudo con la testa di Medusa»[543].

Ovviamente, se l'interpretazione iconografica è corretta, bisogna tenere presente che la figura della dea della sapienza e della guerra era inserita di frequente negli spettacoli teatrali. Una descrizione molto simile a quella riportata qui sopra si ritrova ad esempio in uno spettacolo del Cicognini (*La finta mora*), allestito proprio in quegli anni: ‹‹abito da Pallade con elmo e scudo»[544]. In questo caso la realizzazione dell'apparato scenico si deve proprio da un nipote del Parigi, l'ingegnere Francesco Fantoni.

ISCRIZIONI: nessuna.

NOTE: il foglio cinquecentesco che ospita il disegno è stato marchiato con il timbro a inchiostro della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. La carta settecentesca di supporto usata per comporre il volume misura mm. 570x430.

FILIGRANA: grappolo (mm.30h.). La tipologia è di difficile lettura a causa del controfondo e del colore usato per delineare il figurino, per questo non avvicinabile a nessuna delle tipologie riscontrabili nei repertori[545].

STATO DI CONSERVAZIONE: buono, il disegno è perfettamente leggibile, anche se la carta è rovinata da un grande alone causato probabilmente dall'umidità, che invade anche il volto della figura. Sono inoltre presenti alcune fioriture brune. L'alone di umidità corrisponde

---

[543] SALVADORI 1616, pp. 161*r-v*.

[544] ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 391, ins. 11, c. 1015*r*. Nell'inserto si conservano, oltre l'elenco completo di tutti i costumi che servirono per *La finta mora* (PETROSILLO, 2009-2011, pp. 135-136 e doc. 91), anche i costumi utilizzati nel 1622 per una rappresentazione voluta da Maria Maddalena e rappresentata nel Convento della Croce, cc. 1017*r-v*.

[545] BRIQUET 1907; PICCARD 1961-1997.

perfettamente a quello della carta 41*r* (scheda 61), e si ferma al foglio seicentesco, elemento che indica che il danneggiamento è avvenuto prima che i disegni fossero rilegati in volume, e indica per entrambi una sorte comune piuttosto precoce.

BIBLIOGRAFIA: inedito**.**

IV.

LE CARTE 38, 95-97, 98 e 99-100

1. *Ipotesi attributive*

La descrizione catalografica del Sacconi, che aveva correttamente individuato gli spettacoli di riferimento per i figurini del I volume e delle carte 1-38 del secondo, non si rivela di grande aiuto per la comprensione delle restanti sessantuno carte del volume, le quali vengono così definite: «disegni del festino dei Pitti nel matrimonio di Cosimo III»[546]. Cosimo III, com'è noto, sposò Margherita d'Orléans nel 1661.

Le uniche carte riferibili al XVII secolo sono la carta 38 e le carte 95-97. Per quanto riguarda la carta 38*r* (scheda 63) bisogna considerare che probabilmente è stata realizzata nei primi decenni del secolo. L'ipotesi è formulata in base alle caratteristiche del costume[547]. La forma della sottana, con breve strascico e decorazione a T rovesciata; la struttura del corpetto, tagliato al punto naturale della vita; il modello delle sopramaniche ampie e riprese all'altezza del gomito, e infine la tipologia del tessuto, con motivo a mazzolini floreali a piccolo-medio rapporto, sono tutti elementi che indicano una data di realizzazione non oltre il primo quarto del XVII secolo. Detto questo, bisogna comunque tenere presente che la datazione proposta ha un margine di incertezza; nel costume teatrale infatti, ancor più che in quello di corte, sono lecite le riprese di termini stilistici del passato.

Il disegno è stato sicuramente realizzato da una mano abituata a raffigurare ogni più minuto dettaglio, forse quella di un ritrattista o

[546] BNCF, Torello Sacconi, *Catalogo a materie*, 1892. Cfr. Introduzione, n. 67, p. XXI.

[547] Sull'abito femminile italiano del primo Seicento si veda LEVI PISETZKY 1966, pp. 386-413; sull'abito teatrale dell'epoca si segnalano in particolare: JULLIEN 1880, pp. 1-16; POVOLEDO 1956; LAVER 1964, pp. 95-163; GUARDENTI 2000; BIGNAMI 2005, pp. 69-83.

miniaturista. Lo stile non può non ricordare quello di Jacopo Ligozzi[548] che a partire dalla fine degli anni Settanta del Cinquecento lavorò assiduamente per la corte medicea fino all'anno della sua morte, 1627. L'artista veronese, appartenente a una famiglia di ricamatori e pittori, ebbe i primi contatti con Firenze grazie a Bianca Cappello, e probabilmente fu per sua stessa intercessione che arrivò nella città toscana[549]. Di Ligozzi sono noti soprattutto i disegni naturalistici, la serie di personaggi in abiti orientali e i progetti per commessi di pietre dure; ma produsse anche numerose tavole, tele e pitture a fresco, molte delle quali a soggetto religioso. Come la maggior parte dei suoi colleghi fu ampiamente impiegato nella realizzazione di apparati effimeri e costumi per eventi celebrativi e spettacolari. In occasione delle nozze di Bianca Capello con Francesco de' Medici, fu Jacopo a realizzare i cartoni per gli arazzi che ne illustravano i festeggiamenti[550]. Per le nozze di Cosimo, nipote del duca Alessandro de' Medici, con la nobildonna pisana Lucrezia di Francesco Gaetani, progettò gli elmi ornati di piume di pavone che furono indossati durante il torneo a piedi. I relativi disegni si conservano all'École des Beaux-Arts di Parigi e alla Staatliche Graphische Sammlung di Monaco[551]. Nel 1587 eseguì una delle grandi tele a chiaroscuro che decoravano la navata centrale di San Lorenzo per le esequie di Francesco I[552]. Nel 1598 per la morte di Filippo II di Spagna dipinse una delle tele che decoravano le navate minori di San Lorenzo[553]. Nel 1600 prese parte all'allestimento delle nozze di Maria de' Medici[554], della quale fu anche maestro di disegno. Per le nozze del 1589 fra Cristina di Lorena e

---

548 Sull'artista si vedano BACCI 1961; EADEM 1963; EADEM 1986; BERENZONI 1965; CONIGLIELLO 1990; EADEM 1991; *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, pp. 66 scheda 26, p. 128 scheda 91, p. 180 scheda 141, 213-215 schede 167-169, pp. 287-291 schede 233-239; BORTOLOTTI 2005.

549 BACCI 1961, p. 14; EADEM 1986.

550 ASF, *Mediceo del Principato*, f. 5935, c. 723*r*, cit. in CECCHI 1997, p. 6, n. 1.

551 *Les dessins vénitiens* 1990, n. 24, pp. 50-51.

552 *Feste e apparati* 1969, pp. 62-6

553 *Ivi*, pp. 86-95, in partic. p. 89. BORSOOK 1969-1970(a); *La morte e la gloria* 1999, pp. 86-131; MAMONE 1999; TESTAVERDE 1999.

554 Per l'analisi dettagliata dell'evento e relativa bibliografia si consulti MAMONE 1987, per il lavoro del Ligozzi in quell'occasione si vedano p. 30 figg. 27-29, p. 45 figg. 47-48, pp. 59-60, p. 67 figg. 70-71, p. 101 e p. 109.

Ferdinando I realizzò alcuni dei dipinti che dovevano decorare la galera capitana della flotta fiorentina destinata a condurre la sposa in Toscana, e si occupò dell'apparato per il suo ingresso trionfale in città[555]. Nel 1608 lavorò agli apparati effimeri per l'ingresso dell'arciduchessa Maria Maddalena d'Austria[556], e progettò due dei diciannove vascelli che sarebbero serviti per l'*Argonautica* del 3 novembre[557]. L'anno successivo, in occasione della visita a Firenze del duca Gonzaga Nevers, fu messa in scena in casa Montalvi una barriera dal titolo *Barriera tra i Traci e l'Amazone*[558]. Al Louvre[559] è conservata una serie di sette disegni raffiguranti amazzoni, guerrieri e cavalli bardati che, tradizionalmente attribuiti a Piero di Cosimo, sono stati restituiti alla mano del Ligozzi[560]. Si può dunque supporre che questi sette disegni siano stati realizzati dall'artista veronese per la Barriera in casa Montalvi[561] (figg. 141-142).

Figura 141. Jacopo Ligozzi (attr.) *Amazzone*, penna e matita su carta, mm. 387x250. Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques (inv. 1077).

Figura 142. Jacopo Ligozzi (attr.) *Amazzone*, penna e matita su carta, mm. 390x256. Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques (inv. 1078).

---

[555] *Ivi*, pp. 67-85, in partic. p. 72.

[556] RINUCCINI 1608, p. 9. Su questa occasione si vedano anche ASF, *Manoscritti*, f. 131, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23, Diario Settimanni, VI (1596-1608), cc. 594*r*-595*r*; *Feste e apparti* 1969, pp. 102-127, in partic. nn. 51-56; TESTAVERDE 1979; PETROSILLO 2009-2011, pp. 49-58.

[557] RINUCCINI 1608, p. 70. Sull'evento si veda anche ASF, *Manoscritti*, f. 131, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23, Diario Settimanni, VI (1596-1608), cc. 606*v*-610*v*; ASF, *Mediceo del Principato*, f. 6068, c. 405*r*, cc. 406*r*-*v*, c. 407*r*, c. 410*r*, c. 471*r*-*v*; CINI 1608; PETROSILLO 2009-2011, pp. 68-71.

[558] FRANCESCHI 1608; SOLERTI 1905, p. 57; *Feste e apparati* 1969, p. 217; *Il luogo teatrale* 1975, p. 89, scheda 6.10.1.

[559] Louvre, Département des Art Graphique inv. 1077-1083.

[560] CECCHI 1997, pp. 11-12, figg. 8-11.

[561] *Ibidem*.

Nel 1613, in occasione della barriera e mascherate date in onore del principe d'Urbino, trombetti, tamburi, paggi e staffieri indossavano i costumi del Ligozzi[562], che progettò anche gli abiti per il *Ballo delle donne turche*[563], andato in scena il 26 febbraio 1615 a Palazzo Pitti.

Purtroppo l'assenza di iscrizioni sul foglio della Nazionale e la mancanza di attributi caratteristici del personaggio, che ci aiutino ad identificarlo iconologicamente, non ci consentono di restituire il figurino al suo spettacolo di riferimento. L'assidua partecipazione del Ligozzi alla vita teatrale dell'epoca rende meno improbabile l'attribuzione del figurino alla sua mano. Inoltre le considerazioni fatte sin qui sono sufficienti per escludere che il disegno sia stato realizzato per il «festino dei Pitti» andato in scena nel 1661[564].

Le rappresentazioni e i festeggiamenti per le nozze di Cosimo III sono documentati dalle contemporanee descrizioni a stampa corredate da incisioni[565], nonché dalla lunga descrizione manoscritta del Settimanni[566]. Il susseguirsi di tutti gli eventi cerimoniali si può ricostruire grazie al pedissequo resoconto dei *Diari di Etichetta*, in cui le nozze del 1661 occupano ben cinquanta carte[567].

Le celebrazioni iniziarono il 20 giugno a «l'ore 21», con l'ingresso trionfale della sposa a Firenze, che aveva affrontato un viaggio lungo ma

---

[562]Per la descrizione dell'evento [VILLAFRANCHI] 1613. *Feste e apparati* 1969, p. 222; *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, pp. 122-123, schede n. 8.39, 8.40; CECCHI, 1997, p. 10-11, fig. 7.

[563] GINORI 1615.

[564] BNCF, Torello Sacconi, *Catalogo a materie*, 1892. Cfr. in Introduzione, n. 67, p. XXI.

[565] [CARDUCCI e MONIGLIA] 1661; MONIGLIA 1661; SEGNI 1662.

[566] In Appendice IV sono trascritti alcuni dei passi più significativi ai fini di questo studio: **(Doc. IV.6)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario Settimanni, XI (1660-70), cc. 78r-82*r*; **(Doc. IV.7)** *Ivi*, c. 83*r*. **(Doc. IV.8)** *Ivi*, c. 87*r-v*; **(Doc. IV.10)** *Ivi*, c. 91*r;* **(Doc. IV.11)** *Ivi*, c. 92*r*; **(Doc. IV.12)** *Ivi*, c. 93*r*; **(Doc. IV.13)** *Ivi*, c. 98*v*.

[567] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, cc. 145-195. Sulle feste per le nozze si veda anche ACTON 1962, pp. 56-72; MOLINARI 1968 in partic. pp. 179-187; DECROISETTE 1975; *Il luogo teatrale* 1975, pp. 154-157, schede 11.10-11.18; *Lo spettacolo "maraviglioso"* 2000, schede 1.6.20-1.6.30, pp. 142-145; VANNINI 2006-2008, pp. 72-97.

anche ricco di distrazioni e divertimenti[568]. Il 22 fu celebrato il matrimonio[569]. Il 24 giugno, i festeggiamenti in onore del patrono fiorentino terminarono con la corsa del palio e «bellissimi fuochi»[570]. La mattina del 26 giugno a Palazzo Pitti si tenne convito «nella sala dei forestieri»[571] e la sera «si fece un festino di ballo»[572]. Il 29 giugno «si corse il palio de cocchi»[573]. Anche i privati si adoperarono per allietare le nozze principesche: il 30 giugno il cavalier Dragomanni fece, presso la propria abitazione, «un festino di giuoco acciò che i forestieri vegghino la casa di un privato come se fosse Principe»[574]. Il primo luglio fu la volta del balletto a cavallo:

> il Signor Giovanni Andrea Moniglia la poesia ne compose, il Signor Domenico Anglesi quella in armoniche consonanze distese, il Signor Ferdinando Tacca del teatro e delle macchine l'architettura ne regolò, il Signor Stefano della Bella questa in carta ne espresse: e tutti e quattro colle

---

[568] SEGNI 1662, pp. 7-45; ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 6, cc. 9-16; *Ivi*, f. 7, cc. 149*r*-*v*; cc. 161*r*-167*r*; **(Doc. IV.6)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario Settimanni, XI (1660-70), cc. 78*r*-82*r*.

[569] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, cc. 169-177; **(Doc. IV.7)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario Settimanni, XI (1660-70), c. 83*r*-*v*.

[570] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, c. 145*r*-*v*.

[571] *Ivi*, c. 180*r*; **(Doc. IV.8)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 87*r*-*v*.

[572] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, c. 181*v*; **(Doc. IV.8)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 87*r*-*v*.

[573] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, c. 184*r*; **(Doc. IV.8)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 89*r*.

[574] ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, c. 185*r*.

loro illustri fatiche aggiunsero vaghezza al cavalleresco festeggiamento, e solenne[575].

Tanto fu il successo che la rappresentazione fu ripetuta il 16 di quello stesso mese[576]. Il 4 luglio si fece un festino nel salone di Palazzo Vecchio[577]. A causa di un leggero svenimento della principessa, il giorno 7 fu rimandato un altro festino, mentre quella stessa sera andò in scena una «comedia di via della Pergola sotto nome di prova con gl'abiti, [che] dicon riuscisse benissimo»[578]. Tale commedia fu replicata il 22 luglio[579]. Il 9 luglio furono fatti i fuochi. Infine i ricchi e dispendiosi festeggiamenti terminarono il 12 luglio quando «si fece la commedia reale»[580], si trattava dell'*Ercole in Tebe* del Moniglia[581].

Se si vuol seguire l'indicazione del Sacconi, bisogna cercare di rintracciare il personaggio di Achille (c. 97*r*, scheda 66) nel festino e festa da ballo dato a palazzo Pitti il 26 di giugno:

---

575 [CARDUCCI e MONIGLIA] p. 120; **(Doc. IV.10)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 91*r*.

576 All'interno della Guardaroba Medicea è ancora conservata un'intera filza di conti che riunisce le spese fatte per mettere in scena l'opera-torneo. Sono ben 478 carte grazie alle quali sopravvivono i nomi di coloro che collaborarono alla realizzazione dell'evento. Una nutrita schiera di pennacchieri, sellai, pittori, sarti, legnaioli, scultori, orefici, doratori, ricamatori, che si adoperano per cucire, colorare, disegnare, «inargentare» e dorare i fornimenti da cavallo, gli abiti, le armi e i carri necessari alla messa in scena. ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 714.

577 *Ivi*, f. 7, c. 188*r*; **(Doc. IV.11)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 92*r*.

578 ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 7, c. 190*v*.

579 *Ivi*, c. 185*r*.

580 *Ivi*, c. 294*r*; **(Doc. IV.13)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 98*v*.

581 Per il testo a stampa [MONIGLIA 1661]. Sulla genesi dei lavori MAMONE 2003(b) e soprattutto WEAVER e WEAVER 1978 e PRUNIÈRES 1975. Per la questione e fortuna del tema erculeo MAMONE 2003(a), pp. 81-106; EADEM 2009.

> Nella sala de' Forestieri del Palazzo de' Pitti fu fatto il solenne banchetto. In testa della medesima, sopra un piano ben largo, al quale si saliva tre scalini, vi era alzato il baldacchino sotto di cui la tavola nobilissima, nel mezzo della quale eravi un tempio con colonne aperto. Fra i vani vedevasi una statua che rappresentava la Francia, altra della Toscana, una della Fama e l'altra rappresentava il Serenissimo Sposo a Cavallo. La tavola era in forma di luna crescente. Stavano sotto il baldacchino il Serenissimo Sposo, la Serenissima Sposa, il Cardinale Giovan Carlo, il Granduca, la Duchessa d'Angolem, il Principe Mattias ed il Principe Leopoldo, il Signor Arciduca mentre desinavano stette attorno alla tavola in piedi discorrendo con tutti, e così fece il Cardinale d'Este. La Duchessa di Parma coi figlioli stette sulla porta di una camera. Nel tempo del convito furono fatti concerti di strumenti, il quale seguì colla maggior magnificenza e delicatezza immaginabile, per la squisitezza delle vivande, per la delizia delle frutte, per la copia delle confezioni [c. 87*v*] e per le diverse qualità di preziosi vini non solo del paese, ma di quegli lontani ancora. Vi erano macchine di zucchero che passavano l'altezza di braccia due, rappresentanti guglie, palazzi, brocche, logge, vascelli, carri, animali e statue et altre simili bizzarrie, che arrecavano gran meraviglia a chi le riguardava. Le vivande di cucina passarono in numero di cinquecento piatti. A vedere la qual magnificenza a ciascuno fu lecito potere andare, mentre eziandio sederono a tavola i detti Principi[582].

Come si vede non si ha nessuna conferma del fatto che i personaggi nelle carte 95-97 (schede 64-66) siano effettivamente intervenuti ad allietare il convito o il ballo, che si tenne quello stesso giorno, dopo il banchetto.

Resta il fatto che i tre figurini rappresentano un piccolo *corpus* omogeneo, per datazione e stile. Si può quindi affermare che sono stati eseguiti tutti da una stessa mano, e probabilmente anche per una stessa occasione spettacolare, viste le accentuate somiglianze dei costumi e l'analoga posa dei personaggi.

---

[582] **(Doc. IV.8)** ASF, *Manoscritti*, f. 137, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario del Settimanni, XI (1660-1670), c. 87*r-v*.

Figura 143. ***Soldato Asiatico*** **(partic.), carta 39*r*.**

Figura 144. ***Personaggio maschile abbigliato all'antica*** **(partic.), carta 95*r*.**

Formulare un'ipotesi, su chi abbia effettivamente eseguito i disegni non è semplice, ma quasi sicuramente sono nati in area fiorentina, e con ogni probabilità sono frutto della scuola di Giulio Parigi. A ben guardare infatti l'impostazione è analoga a quella dei figurini usati per la *Guerra di Bellezza* (cfr. figg. 143-144). Lo stesso stile disegnativo, dal modo di tracciare i profili a quello di delineare le mani, ricorda quello di Giulio. Il tratto tuttavia sembra più leggero e sottile, il disegno ricco di un decorativismo assente nell'opera dell'ingegnere e architetto granducale. Si può pensare quindi a un suo collaboratore o allievo.

Furono molti i giovani artisti che gravitarono attorno alla bottega di Giulio Parigi e che si occuparono durante il corso della loro attività artistica di eventi spettacolari, ripercorrendo le orme del maestro. Fra questi vi fu anche Stefano della Bella (1610-1664), che proprio nel 1661 fu incaricato di eseguire le incisioni per le edizioni a stampa delle descrizioni dei festeggiamenti per le nozze di Cosimo III[583]. In particolare nei rami per l'*Ercole in Tebe* si notano delle somiglianze con i figurini della Nazionale. Come si può facilmente immaginare, trattandosi di incisioni riassuntive di un'intera scena, la piccola dimensione dei personaggi non poteva consentire una precisa raffigurazione degli abiti e dei loro particolari; anche se è sufficiente per individuare alcune caratteristiche

[583] Già il 2 luglio del 1661 viene registrato un pagamento per trenta «libri del balletto legati di sommacco rosso pieni d'oro e messosi dentro figure in rame per libro di Stefano della Bella». ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 714, c. 441*r*. E dalla relativa descrizione a stampa sappiamo che anche l'*Ercole in Tebe*, ebbe le incisioni di Stefano.

fondamentali (fig. 145). Le pose sono enfatiche e molto ben studiate. Gli abiti sono all'antica: i personaggi maschili indossano armature e corpetti sagomati, tuniche con gonne ampie a cannoni, grandi mantelli, stivaletti, elmi con alti cimieri di piume. I personaggi femminili portano lunghe tuniche rivisitate nello stile della moda contemporanea: scolli ovali, maniche ampie e svasate, acconciature decorate da imponenti ciuffi di piume.

Figura 145. Stefano della Bella, *Ercole in Tebe*, atto I, scena III, *Lico, Ercole, Alcesti, Megara*. Acquaforte.

Non conosciamo, il nome del 'costumista' che realizzò gli abiti per la rappresentazione, ma potrebbe essere stato lo stesso Stefano, oppure Ferdinando Tacca[584], che in quell'occasione si occupò della scenografia e dei macchinari di scena. La mancanza di prove di disegni di costume per il teatro di quest'ultimo, almeno per quanto emerso in occasione di questo studio, rende impossibile anche un semplice confronto iconografico.

Conosciamo invece un ampio numero di disegni di Stefano della Bella[585]. Fra i figurini per il teatro sono particolarmente significativi

[584] Sull'attività del Tacca per il teatro si vedano PUPPI 1971; ZANGHERI 1974, IDEM 1976.

[585] Su Stefano della Bella esiste un'ampia bibliografia, fra gli studi sul disegno, e in particolare sul disegno per il teatro si vedano DI PIETRO 1914, p. 4; *Mostra di disegni*

alcuni esempi conservati al British Museum di Londra[586]: si tratta di ben cinquantanove disegni[587] che Massar ha messo in relazione con spettacoli teatrali fiorentini realizzati fra gli anni Cinquanta e Sessanta del XVII secolo, quindi in una fase matura della produzione dell'artista.

In tali disegni si possono riscontrare caratteristiche costumistiche assimilabili ai progetti fiorentini. In particolare nella fattura delle maniche, degli scolli e dei piegoni dei gonnellini e in alcune qualità espressive dei volti (figg. 146-151). Non si può però non notare una certa differenza stilistica, soprattutto nella maniera di trattare le mani che nei progetti fiorentini sono sempre ben definite, nella definizione degli orpelli decorativi trattati con grande cura e mai frettolosamente accennati (cfr. figg. 151-155), come invece accade talvolta nei progetti del British. Infine nei disegni conservati in Inghilterra, il tratto appare più vibrante e spezzato, il modo di usare il colore e definire i volumi è di stile pittorico[588]

---

di arte decorativa 1951, nn. 86-102, pp. 25-27; *Ballet design* 1967, scheda 23, p. 7; MASSAR 1970; VIRDIS 1975; ZANGHERI 1976; *Jacques Callot, Stefano della Bella* 1976; *I disegni di Stefano della Bella* 1976; VIATTE 1977; *La Quadreria di Don Lorenzo* 1977; FORLANI TEMPESTI 1979; EADEM 1983; EADEM 1993; *Lo spettacolo "maraviglioso"* 2000, schede 1.3.2-1.3.3, p. 126, schede 1.3.5-1.3.6, p 128, schede 1.4.26-1.4.32, pp. 124-136, schede 1.6.23-1.6.26, pp. 143-144; GREGORI 2009; BOLDUC 2010; CASTELLI 2010. Per ulteriori approfondimenti bibliografici si rimanda a FORLANI TEMPESTI 1988.

586 L'attribuzione viene giudicata dal Massar indiscutibile per la vicinanza con le opere conservate agli Uffizi e nella collezione Windsor. MASSAR 1970, p. 243.

587 I disegni, rilegati in volume, giunsero in Inghilterra tramite una vendita avvenuta nel 1853. Sul frontespizio si può leggere «questo libro già appartenuto alla famiglia Doni di Firenze contiene 96 disegni di costumi fatti in quantità di Stefano della Bella e di Baccio del Bianco. Firenze, 20 marzo 1853». Le coperte in pelle, che il Dipartement of Prints and Drawings conserva, recano le armi stampate in oro del principe Giovan Carlo de' Medici, segno evidente che i disegni facevano parte della sua collezione. *Ivi*, p. 243 e n. 4.

588 La figura 149, è una delle poche della collezione londinese a non esser stata ricondotta con esattezza al suo spettacolo di riferimento. Forse si tratta di una ballerina per *Il pazzo per forza*, melodramma giocoso composto da Andrea Moniglia e Jacopo Melani, andato in scena nel 1658. *Lo spettacolo* "*meraviglioso*" 2000, pp. 126-128, schede 1.3.1 – 1.3.9.

Tutti gli altri figurini inglesi qui riprodotti (figg. 146-147, 150, 152 e 154) sono invece stati identificati come progetti per l'*Hipermestra* opera su libretto del Moniglia, andata in scena l'8 giugno 1658 al teatro della Pergola per celebrare la nascita del figlio di Filippo IV di Spagna. MOLINARI 1968, pp. 179-187; MASSAR 1970, p. 251 e 259-264; *Lo spettacolo* "*meraviglioso*" 2000, pp. 129-138, schede 1.4.1.-1.4.34. Su questi eventi spettacolari si veda anche VANNINI 2006-2008, pp. 66-68.

Figura 146. Stefano della Bella, *Giardinieri ballerini*, matita, penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 276x195. Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.29).

Figura 147. Stefano della Bella, *Giardinieri ballerini*, matita, penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 276x202. Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.42).

Figura 148. *Figura femminile abbigliata all'antica* (partic.), carta 96*r*.

Figura 149. Stefano della Bella, *Ballerina* (partic.), penna a inchiostro bruno su carta, mm. 277x188 (misure dell'intero). Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.08).

Figura 150. Stefano della Bella, *Venere* (partic.), penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 282x197 8misure dell'intero). Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.46).

Figura 151. *Achille* (partic.), carta 96*r*.

Figura 152. Stefano della Bella, *Gelosia* (partic.), matita, penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 267x198 (misure dell'intero). Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.49).

Figura 153. ***Figura maschile, abbigliata all'antica*** **(partic.), carta 95*r*.**

Figura 154. Stefano della Bella, *Giardinieri per il ballo* (partic.), matita, penna a inchiostro bruno, mm. 266x192 (misure dell'intero). Londra, British Museum (inv. 1887, 0502.40).

Figura 155. *Achille* (partic.), carta 95*r* .

Proprio per queste differenze che, in mancanza di prove documentarie, non consentono di sciogliere i dubbi attributivi, è giusto esaminare la produzione di un altro artista, ossia Baccio del Bianco (1604-1657) il quale, prima di trasferirsi presso la corte di Filippo IV di Spagna (1551)[589], lavorò assiduamente per gli eventi celebrativi della corte medicea:

> fu molto adoperato nell'ordinare apparati di quarantore e di feste; nell'inventare abiti capricciosi per commedie, balletti, giostre e barriere, come anche in ogni sorte di macchine e prospettive: le quali invenzioni disegnava di penna, e acquerelli coloriti, con gran facilità e bizzarria. E benché tali disegni siano, come noi sogliamo dire aggrottescati e ammanierati molto, non lasciano con tutto ciò di far bella mostra per la vivacità e spirito delle figure, e per la viarietà e novità dei concetti di abiti, di berrette, di calzari, di acconciature, armature e simili, che è in sostanza tutto quello, che si ricerca nei disegni fatti solamente per quel fine[590].

Una delle occasioni più note alle quali partecipò furono le nozze di Ferdinando II de' Medici con Vittoria della Rovere (1637), quando coadiuvò Alfonso Parigi il Giovane nella realizzazione della complessa scenografia per *Le Nozze degli Dèi* recitata l'8 luglio[591]. Per quelle stesse nozze preparò anche i costumi per un palio:

> Domani [9 luglio] si concia un Palio di Mosconi in via Maggio, con bella invenzione e disegno di Baccio del Bianco. Si vocifera anco di fare un festino

---

589 Sulla figura dell'artista fiorentino e sul suo lavoro si ricordano: *Racconto della vita di Baccio del Bianco, scritta da se medesimo al suo carissimo amico sopra ogni altro, signor Biagio Marmi*, BNCF, Magl. II.II.110; BALDINUCCI 1808-1812, XII, pp. 385-446; FERRI 1890, p. 29; GREGORI 1961; RAGGHIANTI COLLOBI 1963, p. 16 nn. 35-36; PROCACCI 1967; MASSAR 1977; PETRIOLI TOFANI 1983. Sul lavoro di Baccio in Spagna si vedano SHERGOLD 1967, pp. 365 e sgg; PÉREZ SÁNCEZ 1969, p. 19 n. 504, fig. 28; e soprattutto MONTOYA 2004. Per approfondimenti bibliografici si rimanda a KRCÁLOVÁ e MELONI TRKULJA 1988.

590 BALDINUCCI 1808-1812, XII, pp. 407-408.

591 *Ivi*, p. 413. Per il testo COPPOLA 1637; DE BARDI 1637, *passim*. Per l'analisi dell'evento si veda in particolare lo studio insuperato di Cesare Molinari, MOLINARI 1968. Altri studi importanti sono *Il luogo teatrale* 1975, schede 9.36-9.42, pp. 140; NAGLER 1964, pp. 162-174; ZORZI 1977, pp. 136- 137; MAMONE 1981, pp. 82-88; CARANDINI 1990, pp. 174-175; *Per un regale evento* 2000, schede 119-122, pp. 185-188; *Teatro e spettacolo* 2001, pp. 208- 214 e il recente lavoro di VANNINI 2006-2008.

da ballo, et altre feste da farsi ogni giorno per trattamento di questi forestieri fino al giorno di San Buonaventura[592].

Agli Uffizi, presso il Gabinetto di Disegni e Stampe, si conservano molti disegni attribuiti alla mano dell'artista. Fra questi, ve ne sono tre particolarmente significativi ai fini di questo studio. Il primo è un Nettuno, tracciato a penna con inchiostro bruno quasi nero, e colorato ad acquerello nei toni del marrone, rosa-rosso e azzurro. La sua posa ricorda vagamente quella dei figurini raffigurati nelle carte 95*r* e 97*r* della Biblioteca Nazionale, ma sono soprattutto la fattura delle mani e la sua espressività ad avere delle forti somiglianze con le carte 95-97 (cfr. figg. 156-161). Il secondo è il progetto per un abito da alfiere, restituito alla mano di Baccio dalla Petrioli[593]. La composizione dell'acconciatura di piume ricorda molto quella della figura femminile della nazionale (cfr. figg. 157, 162). L'altro rappresenta una figura femminile (fig. 163). È sicuramente una copia della carta 96*r* (scheda 65), ma più frettolosa, molto meno accurata e colorata in maniera molto approssimativa ad acquerello (rosso, celeste, giallino e marroncino). Solo il volto è molto ben delineato, al contrario dell'abito che invece ha una trattazione sommaria e trasandata, tanto da sembrare eseguito da una mano molto meno esperta.

Figura 156. Baccio del Bianco, *Nettuno* (partic.), matita, penna a inchiostro bruno e acquarello policromo, mm. 391x267 (misure dell'intero). Firenze, GDSU (inv. 2701S).

Figura 157. *Figura femminile abbigliata all'antica* (partic.), carta 96*r*.

[592] **(Doc. IV.5)** ASF, *Mediceo del Principato*, f. 5183. Don Lorenzo de' Medici a Carlo de' Medici, Firenze, 9 luglio 1637, c. 601*v*. Cit. in VANNINI 2002-2003, p. 172.

[593] PETRIOLI TOFANI 1982, p. 42 n. 32.

Figura 158. Baccio del Bianco, *Nettuno* (partic.).

Figura 159. *Achille* (partic.), carta 97*r*.

Figura 160. Baccio del Bianco, *Nettuno* (partic.).

Figura 161. *Figura maschile abbigliata all'antica*(partic.), carta 95*r*.

Figura 162. Baccio del Bianco, *Studio per un abito di alfiere*, penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 416x528 (misura dell'intero). Firenze, GDSU (inv. 1329S/A).

Figura 163. Baccio del Bianco, *Figura di donna in costume per maschera*, penna e bistro, mm. 426x273, Firenze, GDSU (inv. 2703S).

Nonostante le attribuzioni presentino un certo margine d'incertezza[594], è interessante proporre un confronto anche con alcuni disegni conservati al British. Uno di questi sembra particolarmente significativo per i comuni tratti stilistici utilizzati per tracciare i volti dei personaggi (cfr. figg. 164-165). Inoltre, nello stesso album che contiene i disegni di Stefano della Bella[595], è presente un abito da «pazzo» catalogato come anonimo che, per la tecnica esecutiva e alcuni particolari del costume (la fattura degli scarpini e la decorazione del corpetto), ricorda il piccolo *corpus* della Nazionale (cfr. figg. 166-167). Infine proponiamo un confronto con un esempio di bardatura equestre conservato nella collezione del Metripolitan di New York. Lo stile grafico è paragonabile alle orditure decorative dei disegni fiorentini (figg. 168-169).

Figura 164. Baccio del Bianco, *Quattro giovani* (partic. Del giovane a destra del foglio), matita nera e rossa, mm. 230x404 (misure dell'intero). Londra, British Museum (inv. 1923.0113.21).

Figura 165. *Achille* (partic.), carta 97*r*.

[594] *Lo spettacolo "maraviglioso"* 2000, pp. 122-128, schede 1.2.8-1.3.4.
[595] Si veda p. 336, n. 539.

Figura 166. Anonimo, *Ballerino «pazzo»*, penna a inchiostro bruno e acquerello in monocromo bruno, mm. 291x196. Londra, British Museum inv. (1887, 0502.71).

Figura 167. *Figura maschile, abbigliata all'antica*(partic.), carta 95*r*.

Figura 168. Baccio del Bianco (attr.), *Bardatura per cavallo*, Penna e inchiostro bruno, mm. 282x209. New York, Metropolitan Museum (inv. 48.122.2-6b).

Figura 169. *Achille* (partic.), carta 97*r*.

Se si considera attendibile l'attribuzione all'area fiorentina delle tre carte della Biblioteca Nazionale, e in particolare se si considerano verosimili le ipotesi attributive fatte fin qui, si può iniziare a cercare il

riferimento spettacolare a partire dagli anni Venti del XVII secolo. Delle tre tavole in questione una soltanto è identificabile con esattezza: si tratta di *Achille*, personaggio tutto sommato piuttosto comune nelle rappresentazioni dell'epoca, dove dèi ed eroi erano protagonisti indiscussi della scena, specie quando si trattava di rappresentazioni allegoriche. Nonostante ciò, grazie a questa traccia, è possibile tentare di ricondurre i tre personaggi abbigliati all'antica al loro spettacolo di riferimento.

Nel 1626 (s.f. 1625), in occasione della visita a Firenze del principe Leopoldo arciduca d'Austria, che andava a sposare la principessa Claudia de' Medici (vedova di Federico Ubaldo della Rovere duca d'Urbino), fu rappresentata una commedia (della quale non conosciamo il titolo), con quattro intermedi: *Atlante overo l'Imperio di Casa d'Austria*; *Contrasto de Venti nell'isola Eolia*; *L'Armi d'Achille nell'isola de gl'Eroi*; *Balletto delle Muse e degl'Argonauti*[596]. L'intero apparato coreografico fu curato da Giulio Parigi[597].

L'Achille della Biblioteca Nazionale, potrebbe essere proprio il protagonista di questo terzo intermedio, nel quale l'armonia dei più grandi protagonisti della mitologia greca (Ulisse, Aiace e Achille) viene turbata dall'arrivo della Discordia, che compare su una grande nave. È proprio lei che li induce a combattersi tra loro, per impossessarsi delle armi del figlio di Peleo. Ma nel bel mezzo del combattimento sopraggiunge Giove, che sommersa la dea grazie ad un crollo di scogli, porta un trofeo da destinare al discendente che sarà generato dai futuri sposi.

L'impianto drammaturgico dell'intermedio, che si svolge su un'isola, è strutturato in maniera tale da lasciare ampie possibilità scenografiche a Giulio Parigi[598]. La tipologia dei costumi dei figurini della Nazionale non

---

[596]Il testo della rappresentazione – oltre ad essere contenuto nelle *Poesie* a stampa del Salvadori (SALVADORI, 1668) – è conservato in due copie manoscritte, una si trova presso la Biblioteca Moreniana (BM, ms. Mor. 326), e l'altra presso la BNCF (ms. Magl. II.IV.22, cc. 170*r*-183*v*). Cfr. PETROSILLO 2009-2011, p. 146.

[597] Era il 20 gennaio del 1626. SOLERTI 1905, pp.185-187; *Il Luogo teatrale a Firenze*, 1975, scheda 8.54, pp.128-129.

[598] Nel primo intermedio Giove si rivolge prima agli dèi, poi alle Parche, per trovare una soluzione per Atlante stanco di sopportare da solo il peso del mondo. Cloto decreta

è troppo in contraddizione con questa altezza cronologica, e l'influsso di Giulio sull'impaginazione dei figurini troverebbe così ragione nel fatto che era proprio lui a dirigere i lavori. Gli altri due personaggi rappresentati nella carte 95*r* e 96*r* (schede 64-65) potrebbero essere la Discordia, e uno dei due eroi: Aiace o Ulisse[599].

A questo punto restano da analizzare due sole carte. Si tratta in realtà dei disegni più problematici. La carta 98*r* (scheda 67) è indubbiamente un progetto per la realizzazione di un apparato effimero; siamo di fronte all'unico progetto di questo tipo presente all'interno dei due volumi della Nazionale. Lo stile del disegno sembra tardo-cinquentesco e di area italiana, molto probabilmente fiorentina. Il tratto disegnativo è sottile e pulitissimo. L'acquerello in monocromo utilizzato per definire i volumi, è steso con maestria e mano leggera. Purtroppo non si ha nessun appiglio per un tentativo di attribuzione più specifico, solo si può notare una somiglianza con certi stilemi vasariani[600] (cfr. figg. 170-172).

---

che al gigante venga tolto metà del peso e lo si affidi all'Austria. Infine Imeneo inneggia ai prossimi sponsali. Nel secondo intermedio, Eolo, convoca tutti i venti per poterli rinchiudere in una grotta infuocata, al fine di impedire loro di turbare le nozze di Claudia e Leopoldo. Si assiste subito dopo a un contrasto fra Tramontana e Austro, che porta all'oscuramento della scena. Sopraggiungono infine Giunone, Eolo e il Sole per porre fine alla lite. Nel quarto e ultimo intermezzo, Proserpina, chiamate a sé le regine fedeli dell'antichità, chiede loro di ballare per gli sposi. Da una nave volante scendono poco dopo anche Giasone e gli Argonauti, i quali si uniscono alle sovrane in un'altra danza per celebrare degnamente le nozze. La descrizione dell'evento, che costò circa 2000 scudi a causa dell'impiego di nuovi ingegni teatrali, si trova nel Diario del Tinghi. **(Doc. IV.1)** ASF, *Miscellana Medicea*, f. 11, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, III (1623-1625), c. 157*r-v*.

[599] Purtroppo dai registri contabili non sono emerse descrizioni indicative riguardo i costumi realizzati. Cfr. **(Doc. IV.2)** ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 418, Libro del taglio, 1624-1626; **(Doc. IV.3)** *Ivi*, f. 424, Quaderno di entrata e di uscita, 1625; **(Doc. IV.4)** *Ivi*, f. 427, Giornale dei debitori e creditori, 1625 [s.m. 1626].

[600] L'attività di Giorgio Vasari e della sua bottega in ambito teatrale è ampiamente indagata. Ci limitiamo in questa sede a ricordare soltanto alcuni degli studi più significativi in relazione a questo lavoro. GINORI CONTI 1936; *Mostra di disegni vasariani* 1966; *Feste e apparati* 1969; BAROCCHI 1963-1964; PILLSBURY 1967; BAROCCHI 1968; *Il luogo teatrale a Firenze* 1975; COLLOBI RAGGHIANTI 1971; CECCHI 1976; MAMONE 1988; LE MOLLÉ 1998; MOLINARI 1983; MAMONE 2003(a); TESTAVERDE 2004; in particolare si segnala POVOLEDO 1962(b) a cui si rimanda anche per ulteriori riferimenti bibliografici.

Figura 170. ***Progetto per architettura effimera*** **(partic. della Virtù), carta 99-100.**

Figura 171. Giorgio Vasari, ***Giunone, Giove e Callisto cambiata in Orso*** **(partic.), penna a inchiostro bruno, tracce di matita preparatoria, mm. 195x131 (misure dell'intero). Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques (inv. 2155).**

Figura 172. Giorgio Vasari, *Vergine con il Bambino e Santi Antonio da Padova e San Silvestro* (partic.), tracce preparatorie a matita, penna a inchiostro bruno, mm. 310x227 (misure dell'intero). Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques (inv. 2101).

Il progetto vista la tematica (la Virtù che domina sui vizi con l'aiuto delle scienze e dell'ingegno) potrebbe essere stato realizzato per un ingresso trionfale in occasione di un matrimonio o per un battesimo, ma dai documenti esaminati in occasione di questo studio[601] non è emerso alcun riferimento che possa ricondurre a questo elaborato disegno.

[601] [CINI] 1566; CINI 1566; MELLINI 1566; CECCHERELLI 1568; GIUNTI 1569; [BORGHINI] 1577; GUALTEROTTI 1579; [DETI] 1584; DE' ROSSI 1586; CAVALLINO 1589; GUALTEROTTI 1589; PAVONI 1589; [DE' ROSSI] 1589; BUONARROTI 1600. Per un inquadramento generale degli eventi esaminati attraverso queste fonti – ossia le feste per le nozze di Francesco I de' Medici e Giovanna d'Austria (1565-1566), il battesimo di Eleonora de' Medici (1568), la visita a Firenze dell'arciduca Carlo d'Austria (1569), il battesimo del principe Filippo de' Medici (1577), le nozze di Francesco I de' Medici e Bianca Cappello (1579), le nozze di Eleonora de' Medici e Vincenzo Gonzaga (1584), le nozze di Virginia de' Medici e Cesare d'Este (1586), le nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena (1589), le nozze di Maria de' Medici (1600) – si vedano *Feste e apparati* 1969 e MAMONE 1988.

La carta 99-100 (scheda 68) è composta in realtà da due fogli affiancati, ed è l'unico esempio insieme alla carta 75*r* (scheda 35), di progetto per carro presente all'interno del secondo volume. Tutti gli altri sono stati riuniti nel primo volume, e sono tutti progetti di carri per la *Mascherata* del 1565[602]. Per questo motivo, oltre che per le assonanze stilistiche, la Petrioli[603] ha attribuito anche questo carro allo stesso evento spettacolare. La studiosa ha voluto vedere in questo bozzetto, che resta di difficile lettura anche a causa del cattivo stato di conservazione della carta, uno schizzo per il carro di Minerva. È possibile che il disegno sia stato tracciato da due mani differenti (cfr. figg. 173-175), elemento di ulteriore comunanza fra questo bozzetto e i carri del primo volume[604].

Figura 173. *Carro allegorico* (partic.), carta 99-100.

[602] Cfr. PAPINI 2006-2008, pp. 65-390; *La Mascherata degli Dei*, http://mascherata-firb.ctl.sns.it.
[603] PETRIOLI TOFANI 1981, p. 28.
[604] *Ibidem*.

Figure 174-175. *Carro allegorico* (partic.), carta 99-100.

Sempre la Petrioli ha proposto la mano di Alessandro Allori; secondo la studiosa, il suo tratto sarebbe poi stato ripassato a penna in più punti da una mano più tarda, forse quella di Giulio Parigi.

Figura 176. Alessandro Allori, *Ratto di Proserpina* (partic.), olio su tavola, 228x349 (misure dell'intero). Los Angeles, Paul Getty Museum (inv. 73.PB.73).

Figura 177. Alessandro Allori, *Allegoria della Giustizia* (partic.), affresco. Poggio a Caiano, Villa medicea.

L'attribuzione è stata successivamente corretta da Sara Mamone[605], che ha assegnato il bozzetto a Bernardo Buontalenti, e lo ritiene uno dei progetti per gli intermezzi della *Pellegrina* di Girolamo Bargagli, andata in scena nel 1589[606]. In effetti alcuni elementi del disegno ricordano certi stilemi cari all'artista. Le acconciature femminili per esempio, e ancor più quel gusto tipicamente manierista di inserire elementi fitomorfi, maschere e satirelli dalle fattezze demoniache (figg. 178-180[607]).

Figura 178. Bernardo Buontalenti, *Sirena della Sfera di Marte* (partic.), matita, penna a inchiostro bruno, acquerello policromo su carta, mm. 476x375. Firenze. BNCF, C.B.III.53.I, c. 37*r*.

Figura 179. Manifattura fiorentina e Jacques Bilivert (su disegno di Bernardo Buontalenti), *Fiasca* (partic.), lapislazzulo, oro e smalti. Firenze, Museo degli Argenti (inv. Gemme, n. 802).

Figura 180. Manifattura fiorentina su disegno di Bernardo Buontalenti (?), *Coppa* (partic.), lapislazzulo. Firenze, Museo degli Argenti (inv. Gemme, n. 464).

---

605 MAMONE 1987, p. 87, fig. 95.

606 DE ROSSI 1589; PAVONI, 1589; CAVALLINO 1589; ASF, *Magistrato dei Nove Conservatori*, f. 3679, Girolamo Seriacopi, Memoriale et Ricordi (TESTAVERDE 1991); ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 140 (PASQUI 2010); sull'evento si vedano anche WARBURG 1895; SASLOW 1996; *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, schede 8.6-8.23, pp. 110-146; TESTAVERDE 1988.

607 *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, pp. 164-165, 125-126 a cura di Mario Scalini (con bibliografia precedente).

Nonostante non si abbia la pretesa di dirimere la questione attributiva, ci preme sottolineare – ancora una volta – come questi disegni fossero disegni di bottega e strumenti di lavoro a tutti gli effetti. Il fatto che il disegno sia stato ritoccato in un secondo momento da un altro artista mette in luce come gli esempi iconografici che avevano già incontrato il parere favorevole del pubblico e della corte, rimanessero a disposizione delle future generazioni di artisti, che vi si esercitavano, li utilizzavano come modelli o semplicemente li ammodernavano per poterli 'riusare'.

SCHEDE IV

SCHEDA 63

c. 38*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Personaggio femminile.

AUTORE: scuola fiorentina del XVII sec., Jacopo Ligozzi (?)

DATAZIONE: primo quarto del XVII sec.

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze (?)

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III. 53, vol. II. c. 38*r*.

MISURE: mm. 430x285.

TECNICA: tracce di matita nera preparatoria, penna a inchiostro nero e bruno, acquerello policromo (rosso, verde, azzurro, marrone, blu, magenta, arancio, beige, grigio, nero), tocchi di tempera policroma (oro, rosso e blu), su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Ignoti.

DESCRIZIONE

Il figurino mostra un personaggio femminile che si muove verso sinistra. Il corpo e il volto sono disposti di tre quarti. Gli occhi della giovane donna sono rivolti verso lo spettatore; il volto dalle guance paffutelle e rosee è rilassato e accenna un lieve sorriso.

Il disegno, di alta qualità, è eseguito con la massima cura. Risulta ancora visibile la traccia preparatoria a matita, poi definita ad acquerello policromo, con ampia varietà di colori e accurata resa pittorica. Lo sfarzoso costume è descritto fin nei minimi dettagli. Il pittore ha delineato perfino il motivo decorativo dei tessuti che lo compongono. La mano non può che essere quella di un artista esperto, con occhio abituato a raffigurare ogni più piccolo particolare; si tratta probabilmente di un miniaturista o ritrattista.

È impossibile non notare una certa somiglianza con il ritratto variamente identificato con Camilla Martelli, Virginia o Maria de' Medici, di Jacopo

Figura 181. Jacopo Ligozzi, *Camilla Martelli, Maria* o *Virginia de' Medici*, 1587-1589ca., olio su tavola, mm. 640x480.Firenze, Galleria degli Uffizi, Depositi (inv. Poggio a Caiano n. 640).

Ligozzi conservato agli Uffizi (fig. 181)[608]. Il taglio degli occhi, la forma della bocca, l'ovale del volto e la resa degli incarnati, l'accuratezza per la definizione delle vesti sembrano quelle del pittore veronese.

L'altezza cronologica tuttavia non sembra la stessa. Il ritratto in questione è piuttosto precoce, riferibile alla fine degli anni Ottanta del Cinquecento, mentre questo figurino si direbbe collocabile fra gli anni Dieci e Venti del secolo successivo.

Il personaggio indossa un ricco abito nello stile della moda contemporanea. Se non fosse per la bizzarra acconciatura orientaleggiante – un elaborato copricapo montato su capelli ricci e raccolti, fatto di nastri, gemme e spille semoventi, culminante con il 'ciuffo' (una sorta di pennacchio di piume con al centro una pietra) e arricchito da un lungo velo ricamato con stelle rosse e blu – non lo si direbbe un abito per il teatro[609], e certo non ci stupiremmo di vederlo indossato da una dama di corte.

L'insieme è molto complesso e si compone di almeno tre elementi principali. La veste è in tessuto bianco, forse un lampasso, con motivo floreale minuto a medio rapporto nei toni del verde, rosso e beige[610]. La costruzione della tipologia tessile ricorda quella usata per l'abito della

---

608 *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, scheda 269 a cura di Lucilla Conigliello, p. 215; LANGEDIJK 1981-1987, I, 1981, p. 354, figg. 17 e 25.

609 A onor del vero, diademi simili nel primo quarto del XVII secolo erano indossati anche a corredo di abiti civili. Cfr. GIORGETTI, 2001, p. 204, fig. in basso a destra.

610 Questa tipologia di tessuto era molto di moda nei primi decenni del XVII secolo. Si veda BOUCHER 2001, pp. 228-229, figg. 439-440; BAROCCHI 1995, pp. 63, 70; GIORGETTI 2001, p. 204, fig. in basso a destra.

Maddalena in una tavola tradizionalmente riferita alla mano di Jacopo (cfr. figg. 182-183)[611].

Figura 182. ***Personaggio femminile*** **(partic. del tessuto), carta 38*r*.**

Figura 183. Jacopo Ligozzi, ***Cena in casa di Simone il Fariseo*** **(partic. del tessuto della veste della Maddalena), olio su tela, cm. 121x124 (dimensione dell'intero). Collezione privata.**

Posta a ulteriore decorazione della sottana, una serie di quattro galloni dorati che formano un motivo ornamentale a T rovesciata, tipico della moda tardo cinquecentesca e primo seicentesca. La gonna della veste è più corta sul davanti e più lunga dietro, dove termina con un breve strascico. La sopravveste, nei toni del rosa, è confezionata in un tessuto piuttosto corposo, profilato in maniera elaborata con uno smerlo decorato da gemme e galloni dorati. Tale sopravveste si apre sul mezzo davanti ed è abbottonata fino in vita. Le ampie maniche trequarti lasciano in vista quelle rossastre della veste[612].

Il corpetto, a falde corte, è chiuso da alamari dorati, corredato di manichini smerlati e *brioni* verdi smeraldo di stoffa soffice e vaporosa. Il tessuto con il quale è confezionato il corpetto sembra piuttosto consistente e rigido, ha una decorazione a righe brune e motivi puntiformi azzurri, rosa pallido e neri.

---

[611] CONIGLIELLO 1992, fig. 1 p. 89, scheda 1, p. 59.

[612] La tipologia delle sopramaniche, così ampie, e il polsino di pizzo portato ribaltato sono ulteriori conferme alla datazione proposta.

Completano l'insieme manichini di pizzo, cintura azzurra e oro, scarpe verdi ricamate o broccate con motivi floreali dorati e un girocollo di piccole perle.
La donna mostra un ventre prominente, tanto da sembrare quasi gravida, elemento tipico del costume femminile del primo Seicento. Lo scollo dell'abito molto moderato, privo di gorgiera, fa escludere una provenienza francese dell'abito.

ISCRIZIONI: assenti.

NOTE: timbro a inchiostro nero della BNCF nell'angolo in basso a sinistra del foglio originale. La carta di supporto settecentesca su cui è montato il foglio originale misura mm. 570x430.

FILIGRANA: assente.

STATO DI CONSERVAZIONE: molto buono. Il disegno è perfettamente leggibile, solo leggere tracce di ossidazione. La carta originale è ben conservata, anche se mostra una piegatura centrale molto marcata. Macchie brune pronunciate sono ben visibili nell'angolo destro in alto, ma non hanno invalidato il disegno.

BIBLIOGRAFIA: inedito.

SCHEDA 64

c. 95*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Personaggio maschile abbigliato all'antica.

AUTORE: cerchia di Giulio Parigi, Baccio del Bianco (?)

DATAZIONE: 1626 (?)

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 95*r*.

MISURE: mm. 269x380.

TECNICA: tracce preparatorie a matita, penna a inchiostro bruno quasi nero, acquerello in monocromo bruno, su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Intermedi rappresentati in Fiorenza al Serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria; *Atlante, overo l'Imperio di Casa d'Austria*; *Contrasto de' Venti nell'isola Eolia*; *L'Armi d'Achille nell'isola de gl'Eroi*; *Balletto delle Muse e degl'Argonauti*, Andrea Salvadori (testo); Giulio Parigi (costumi e apparato coreografico). Firenze, nozze di Leopoldo d'Austria e Claudia de' Medici, 1626 (s.f. 1625) (?)

DESCRIZIONE

Il figurino mostra un personaggio abbigliato all'antica. Il corpo in posizione frontale, il volto di profilo. Senza dubbio l'uomo è raffigurato in posa scenica: il piede destro accenna un passo in avanti, la mano destra è protesa per indicare, la bocca dischiusa come quella di chi sta parlando.

Il disegno è tracciato con tratto accurato, ma rapido e molto sottile. L'acquerello in monocromo è utilizzato per definire i volumi in ampie campiture, e in effetti in più punti la stesura del colore risulta un po' imprecisa e piatta. L'abito è tuttavia ottimamente caratterizzato: colui che ha tracciato il disegno aveva evidentemente buona pratica nell'eseguire progetti per abiti di scena.

Come si è già detto, il costume è all'antica. Si compone di almeno quattro capi. La tunica, che si ferma sopra le ginocchia, è decorata da linee orizzontali (forse erano previsti galloni dorati) e chiusa lateralmente con piccoli bottoni rotondi. Il corpetto-armatura, del quale si intravede parte del dosso, è modellato con striature che ricordano quelle di una conchiglia ed è corredato di un colletto montante, una sorta di piccola gorgiera. Le maniche lunghe si stringono verso il polso, e sono arricchite da sopramaniche molto ampie aperte al centro, in tessuto sostenuto, ricamato o broccato con girali di acanto e motivi floreali. Completa la *mise* una lacerna[613] portata ad armacollo, di una fattura molto elaborata: la parte inferiore è in tessuto liscio, bordato con un bel gallone a motivi floreali, la parte superiore è invece costituita da bande di stoffa molto rigida tutta decorata da borchie. Il mantello sembra inoltre foderato di pelliccia.
Tutto l'insieme è completato da stivaletti allacciati alla caviglia, e da un grande elmo estremamente scenografico, terminante con folto ciuffo di altissime piume.

ISCRIZIONI: nessuna.

NOTE: nell'angolo in basso a sinistra è presente il timbro a inchiostro della BNCF. La carta di supporto settecentesca misura mm. 570x430.

FILIGRANA: assente.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono. Il disegno è perfettamente leggibile, tuttavia la carta si presenta piuttosto danneggiata. Una profonda piegatura è visibile al centro del foglio. Il margine destro è molto consunto, con numerosi piccoli strappi. Ai margini, in particolar modo su quello destro, sono visibili macchie brune, alcune delle quali invadono il disegno.

[613] Cfr. BOUCHER 2001, pp. 103-104.

BIBLIOGRAFIA: inedito.

SCHEDA 65

c. 96

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Figura femminile abbigliata all'antica.

AUTORE: cerchia di Giulio Parigi, Baccio del Bianco (?)

DATAZIONE: 1626 (?)

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C. B. III. 53, vol. II, c. 96*r*.

MISURE: mm. 270x435.

TECNICA: tracce preparatorie a matita, penna a inchiostro bruno quasi nero, acquerello in monocromo bruno, su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Intermedi rappresentati in Fiorenza al Serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria; *Atlante, overo l'Imperio di Casa d'Austria*; *Contrasto de Venti nell'isola Eolia*; *L'Armi d'Achille nell'isola de gl'Eroi*; *Balletto delle Muse e degl'Argonauti*, Andrea Salvadori (testo); Giulio Parigi (costumi e apparato coreografico). Firenze, nozze di Leopoldo d'Austria e Claudia de' Medici, 1626 (s.f. 1625) (?)

DESCRIZIONE

Il figurino, tracciato da mano abilissima, accenna un passo in avanti. La posa è frontale. Il braccio destro è piegato e puntato in vita. Il sinistro si stende per indicare. L'espressione è corrucciata. Anche in questo caso, l'attenzione all'atteggiamento scenico è massima. La mano sembra la stessa che ha tracciato anche i personaggi della carte 95*r* e 97*r* (schede 63-65).

L'abito è molto ricco e si compone di due vesti. La sottoveste, lunga fino a metà polpaccio, è confezionata in tessuto leggero e increspato. La sopravveste, realizzata in tessuto piuttosto pesante (forse un damasco ricamato con motivi a girali frettolosamente tracciate), è lunga fino alle ginocchia e chiusa sul mezzo davanti da alamari. Il corpetto, molto

scollato, è evidentemente irrigidito da stecche e corredato da ampie sopramaniche composte da due lembi di tessuto infustito, trattenuti da una spilla gioiello all'altezza della spalla. Dalle sopramaniche fuoriescono le maniche morbide, ampissime e svasate della sottoveste.
Completano l'insieme un paio di stivaletti con il tacco, bracciali e un bel girocollo di perle rotonde alternate con perle a goccia. L'elemento più vistoso della *mise* anche in questo caso è l'acconciatura: su capelli ricci e sciolti è montato una sorta di balzo decorato da gemme dal quale si dipartono vari ranghi di grosse piume; di queste, una parte ricade sui capelli ad amplificarne il volume, e una parte sale verso l'alto formando un grandissimo ciuffo.

ISCRIZIONI: nessuna.

NOTE: timbro a inchiostro nero della BNCF nell'angolo in basso a sinistra del foglio originale. La carta di supporto settecentesca misura mm. 570x430.

FILIGRANA: sole racchiuso in un cerchio, non rintracciato nei repertori[614].

STATO DI CONSERVAZIONE: buono. Il disegno è leggibile, ma la carta si presenta danneggiata. Il bordo inferiore, consunto e abraso, è stato giuntato con carta supplementare che risale sul mezzo davanti a T rovesciata per riparare un profondo strappo della carta originale. Il restauro sembra frutto di un intervento piuttosto precoce, forse precedente alla legatura settecentesca dei volumi.

BIBLIOGRAFIA: inedito.

[614] BRIQUET 1907; PICCARD 1961-1997

SCHEDA 66

c. 97*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Achille.

AUTORE: cerchia di Giulio Parigi, Baccio del Bianco (?)

DATAZIONE: 1626 (?)

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze (?)

PROVRNIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 97*r*.

MISURE: mm. 380x534, margine inferiore irregolare.

TECNICA: tracce preparatorie a matita, penna a inchiostro bruno, acquerello in monocromo bruno, su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Intermedi rappresentati in Fiorenza al Serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria; *Atlante, overo l'Imperio di Casa d'Austria*; *Contrasto de Venti nell'isola Eolia*; *L'Armi d'Achille nell'isola de gl'Eroi*; *Balletto delle Muse e degl'Argonauti*, Andrea Salvadori (testo); Giulio Parigi (costumi e apparato coreagrafico). Firenze, nozze di Leopoldo d'Austria e Claudia de' Medici, 1626 (s.f. 1625) (?)

DESCRIZIONE

Il figurino mostra un personaggio maschile, Achille. Il suo corpo sta compiendo una torsione e si presenta disposto di tre quarti, mentre il capo è già rivolto di profilo. Questo disegno con le due carte precedenti (cc. 95-96, schede 64-65) sembra far parte di un gruppo omogeneo.

L'abbigliamento è all'antica: si tratta di un ricchissimo abito all'eroica, tipologia teatrale ormai definita. Si compone di vari elementi. La tunica, con gonna a cannoni (precursore del *tonnelet*[615]), è formata da tre balze di stoffa piuttosto consistente. Il primo rango termina poco sopra le

[615] Gonnellino maschile sostenuto da una sottostruttura di stecche di balena, utilizzato nell'abito all'eroica del XVIII secolo. Cfr. ANGIOLILLO 1989, p. 69, in partic. la raffigurazione dell'abito all'eroica per gli intermezzi di Muzio Scevola, rappresentato a Firenze al teatro del Cocomero nel 1760; POLVEDO 1962.

ginocchia, con un gallone fiorito e una frangia; il secondo rango, con orlo sagomato è di un palmo più corto del predente; infine il terzo forma una falda, probabilmente arricchita da ricami a rilievo.
Sopra la tunica è posta una corazza riccamente decorata con effetto a sbalzo a girali di acanto e motivi gioiello. Le maniche del corpetto sono formate da strisce di tessuto verticali trattenute da nastri orizzontali decorati da gemme che formano sboffi vaporosi. Le sopramaniche, molto simili a quelle dell'abito femminile della carta 96*r* (scheda 65), sono chiuse da due spille a forma di fiore. L'unico elemento visibile della camicia è un collo montante, simile a una piccolissima gorgiera.
Achille è armato: nella mano sinistra stringe la spada con l'elsa accuratamente disegnata e nella sinistra il bastone.
La *mise* è completata da stivali alti con tacco decorati da girali fiorite, e da un ampio mantello con orlo sagomato lungo fino alle caviglie foderato con tessuto rigato. Infine sui capelli lunghi e mossi, l'eroe greco calza un elmo molto elaborato con altissimo pennacchio di piume di airone e gemme.

ISCRIZIONI: a inchiostro bruno quasi nero ‹‹Achille» in caratteri corsivi.

NOTE: timbro a inchiostro della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. La carta di supporto settecentesca misura mm. 570x430.

FILIGRANA: assente.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono. Il disegno risulta perfettamente leggile, tuttavia la carta si presenta rovinata. Il margine inferiore è molto consunto, ed è stato riparato con una giuntatura in modo analogo al disegno precedente (cfr. scheda 65). Piccoli fessure, presenti anche al centro del foglio, sono state risanate con carta aggiuntiva e colla. Sul lato sinistro della pagina originale sono presenti delle macchie di colore rosso, stranamente regolari. Potrebbe trattarsi di un residuo di ceralacca,

spesso utilizzata come collante per trattenere fogli di carta o campioni di tessuto.

BIBLIOGRAFIA: inedito.

SCHEDA 67

c. 98*r*

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Progetto per architettura effimera.

AUTORE: cerchia del Vasari (?)

DATAZIONE: seconda metà del XVI secolo.

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze (?)

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, c. 98*r*.

MISURE: mm. 473x335, margini irregolari.

TECNICA: penna a inchiostro bruno, acquarello in monocromo nei toni del beige-marrocino-grigio, tracce di matita preparatoria, su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Ignoti.

DESCRIZIONE

Questa bellissima tavola mostra un progetto per la realizzazione di un apparato effimero, forse una nicchia approntata per un'entrata trionfale. Il tratto a penna del disegno è leggero e sottile, curatissimo in ogni dettaglio. L'acquerello, steso in maniera molto delicata, è utilizzato per sottolineare il chiaroscuro e dare tridimensionalità all'immagine.

L'elemento centrale è costituito da una figura alata seduta e portata in trionfo da quattro cavalli. La giovane è coronata di alloro, tiene le braccia allargate e le ali spiegate, e stringe una freccia nella mano destra. Elemento distintivo dell'abito, di classica ascendenza, è un grande sole raffigurato al centro del petto. Si tratta dunque della Virtù. La raffigurazione segue alla lettera le parole del Ripa: «Una giovane bella, & graziosa, con ali alle spalle, nella destra mano tenga un'asta, & con la sinistra una corona di lauro, e nel petto abbia un sole»[616]. L'insieme è montato su un piedistallo accuratamente definito, che reca sul fronte un

[616] RIPA 1992, p. 471.

grande medaglione incorniciato da tralci vegetali nel quale è raffigurata una scena mitologica.
Ai due lati del piedistallo sono posti due gruppi di figure. A destra si vedono quattro personaggi. Il primo è chiaramente la Teologia, leggiamo ancora una volta le parole del Ripa:

> Donna con due faccie dissimili, guardando con l'una più giovane il cielo, con l'altro più vecchia la terra, starà a sedere sopra un globo, overo una palla turchina, piena di stelle, tenendo la destra mano al petto, & la sinistra stesa verso terra, & sostenendo il lembo della veste, vicino alla quale si vede una ruota, che è proprio ieroglifico della scienza teologica, perché come la ruota non tocca la terra, se non l'infima parte della sua circonferenza movendosi, così il vero teologo si deve servir del senso della sua scienza, solo tanto, che l'aiuti a camminare inanzi, e non per affondar visi dentro[617].

Di fianco alla Teologia sta seduta un'altra giovane figura femminile con un seno scoperto, la quale regge un libro. Si tratta forse di Calliope. All'estrema destra del foglio, sta in piedi la Medicina: «una donna attempata, in capo averà una ghirlanda d'alloro, nella man destra terrà un gallo, & con la sinistra un baston nodoso avvoltovi un serpe»[618]. Alle loro spalle una giovane, in piedi, rivolta verso le figure rappresentate alla sinistra del foglio, la quale però risulta di difficile identificazione a causa della mancanza di attributi specifici.
Il gruppo a sinistra è composto da tre personaggi. Il giovane alato raffigura molto probabilmente l'Ingegno, il quale viene così descritto dal Ripa: «un giovane d'aspetto feroce, & ardito, sarà nudo, averà in capo un elmo & per cimiero un'aquila a gl'omeri l'ali di diversi colori. Tarrà nella sinistra mano un arco, e con la destra una frezza, stando con attenzione in atto di tirare»[619].

---

[617] RIPA 1992, p. 443.
[618] *Ivi*, p. 268.
[619] *Ivi*, pp. 188-189.

L'uomo è rappresentato nell'atto di scagliarsi contro due personaggi evidentemente negativi. L'Inganno[620] figura umana dalla vita in su ma con code di serpente al posto delle gambe, e l'Invidia «una donna vecchia, brutta, pallida, il corpo sia asciutto, con gli occhi biechi, vestirà di colore della ruggine, sarà scapigliata, & fra i capelli vi saranno mescolati alcuni serpi»[621].

ISCRIZIONI: nessuna.

NOTE: il disegno è stato evidentemente rifilato per essere rilegato in volume, nel bordo inferiore sono presenti tracce di inchiostro, testimoni di un'iscrizione che forse connotava l'insieme. Il timbro della BNCF è posto al centro del margine inferiore del foglio originale. Il foglio di supporto settecentesco misura mm. 570x430.

FILGRANA: assente.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono. Il disegno e la coloritura risultano ben leggibili. La carta è tuttavia piuttosto danneggiata. Si presenta usurata e con diffuse macchie bruno-verdastre. Il foglio originale risulta mancante di una grossa porzione nell'angolo in alto a destra (mm. 145x137 ca.); il danno è stato riparato grazie ad un foglio supplementare. Nella stessa occasione è stata rafforzata anche la parte mediana del disegno logorata a causa di una piega centrale del foglio. Gli interventi di restauro, almeno a giudicare dall'aspetto della carta utilizzata per le giuntature, sembrano precedenti all'epoca della rilegatura in volumi delle tavole.

BIBLIOGRAFIA: inedito

---

[620] Cfr. *Ivi*, p. 190-191. La figura viene così descritta: «Uomo vestito d'una pelle di capra, in modo che a pena gli si veda il visom & dal mezzo in giù finiranno le sue gambe in due code di serpente, (…), nella mano destra tenga molti ami, & nella sinistra un mazzo di fiori dal quale esca una serpe».

[621] *Ivi*, p. 200.

SCHEDA 68

cc. 99r-100r

DATI STORICO ARTISTICI

TITOLO: Carro allegorico.

AUTORE: Alessandro Allori e Giulio Parigi, o Bernardo Buontalenti (?)

DATAZIONE: 1565 o 1589 (?)

LUOGO DI PRODUZIONE: Firenze.

PROVENIENZA: Biblioteca dei granduchi di Toscana.

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Palatino, C.B.III.53, vol. II, cc. 99-100*r*.

MISURE: 640x425, margini irregolari.

TECNICA: matita nera e rossa, penna a inchiostro bruno quasi nero, acquerello bruno, su carta.

DATI DELLA PERTINENZA SPETTACOLARE

Mascherata della Genealogia degli Dei (Giorgio Vasari e Vincenzo Borghini), 21 febbraio 1566 (s.f. 1565), nozze del Principe Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria;

oppure *Intermedi* per *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli, musiche di Antonio Archilei, Emilio de' Cavalieri, Cristofano Malvezzi. Nozze di Ferdiando de' Medici e Cristina di Lorena, 2 maggio 1589, Firenze (?)

DESCRIZIONE

Questo bellissimo bozzetto raffigura una scena mitologica. L'elemento che primo attrae l'attenzione dell'osservatore è un grande carro trainato da tre cavalli in corsa. È un carro di una fattura molto particolare, di evidente gusto manierista, con in testa due tartarughe e in coda un mascherone, la pancia del mezzo è ulteriormente decorata da teste di serpenti e mostriciattoli infernali. Il disegno tracciato in un primo momento con matita rossa, è stato successivamente ripassato a penna con inchiostro bruno molto scuro.

Sul carro è raffigurata una figura maschile, con barba e capelli lunghi, che invece di condurre i cavalli, si protende verso il basso per rapire una giovane donna.

La ninfa sta seduta in riva ad un lago o corso d'acqua con due compagne, che assistono indifferenti alla scena.

Sul lato destro del foglio, è visibile uno sperone di roccia con vegetazione e una piccola cascata, presso la quale una quarta figura femminile prende un bagno, volgendoci le spalle. Poco più un basso è presente una quinta ninfa, definita con il solo tratto a matita.

ISCRIZIONI: nessuna.

NOTE: timbro a inchiostro nero della BNCF nell'angolo in basso a sinistra. Il foglio di supporto misura mm. 570x795.

FILIGRANA: assente o non leggibile.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto. Il disegno è leggibile, tuttavia la carta è molto rovinata, con diffuse tracce di umidità e alcune macchie. I bordi sono consunti. Il foglio ha due grandi lacune, integrate con restauro apparentemente piuttosto antico. Il disegno, che evidentemente per un lungo periodo è stato conservato chiuso in quattro parti, mostra ancora le tracce delle piegature del foglio.

BIBLIOGRAFIA: MAMONE 1987, p. 89, fig. 95; PETRIOLI TOFANI 1981, p. 28; PAPINI 2006-2008, p. 46.

BIBLIOGRAFIA

Fonti manoscritte

AAB = Archivio Arcivescovile di Bologna

AAB, *Raccolta dei testamenti*, cart. 28, 36.

ASBSAF = Archivio della Soprintendenza dei Beni Storici e Artistici di Firenze

ASBSAF, f. XXXXIV, n. 45.

ASMFFi = Archivio di Santa Maria del Fiore Firenze

ASMFFi, *Registri Battesimali*, reg. 10, 13.

ASF = Archivio di Stato di Firenze

ASF, *Accademia del disegno*, f. 10, 11, 24

ASF, *Carte Strozziane*, Prima Serie, nn. XXIII-XXXV, LI, *Memorie di Giovanni del Maestro, Maestro di casa del Granduca, del Battesimo del Granprincipe Cosimo, e della Principessa Leonora, e delle Nozze della Regina Maria di Francia*

ASF, *Depositeria Generale*, f. 1499.

ASF, *Guardaroba Medicea*, f. 85, 99, 133, 137, 140, 157, 165, 166, 168, 174, 176, 177, 183, 185, 186, 189, 193, 195, 214, 215, 216, 217, 218, 223, 336, 340, 341, 391, 418, 424, 427, 714, 832.

ASF, *Guardaroba Medicea Diari di Etichetta*, f. 2, 6, 7.

ASF, *Imperiale e Real Corte*, f. 5399, 5400, 5401. 4

ASF, *Magistrato dei Nove Conservatori*, f. 3679, Girolamo Seriacopi, *Memoriale et Ricordi 1588-1589*.

ASF, *Manoscritti*, f. 125-147, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto Principato della città e dominio fiorentino, in fino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia manco di successione nel Granducato di Toscana*, voll. 23. Diario Settimanni.

ASF, *Mediceo del Principato*, f. 62, 336, 341, 351, 352, 359, 371, 389, 391, 391A, 392, 393, 395, 400, 467, 470, 475, 478, 480, 515, 551, 554, 832, 1848, 3622, 4592, 4594, 4595, 4597, 4599, 4850, 5933, 6068.
ASF, *Miscellanea Medicea*, f. 11, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, III.
ASF, *Notarile Moderno*, f. 27531,
ASF, *Nove conservatori del dominio e della giurisdizione fiorentina*, f. 3679.

ASMa = Archivio di Stato di Mantova

ASMa, *Archivio Gonzaga*, b. 638, 639,640, 641, 642,643, 644, 647, 648, 650, 651, 653.

ASMo = Archivio di Stato di Modena

ASMo, *Cancelleria Ducale*, *Ambasciatori*, *Francia*, b. 10, 11, 15, 16, 17, 23, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 43, 44, 50, 77.

ASSi = Archivio di Stato di Siena

ASSi, *Brichieri Colombi*, f. 1-115.

BAM = Biblioteca Angelo Mai a Bergamo

BAM, MMB, f. 273/3, 294/1.

BASC = Biblioteca dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma

BASC, *Fondo Cametti*.

BM = Biblioteca Moreniana

BM, ms. Mor. 326.

BML = Biblioteca Medicea Laurenziana

BML, *Archivio Buonarroti*, cod. 64.

BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

BNCF, *Catalogo sistematico della collezione palatina*, classe XXI Belle Arti, A-L.

BNCF, *Conventi soppressi*, C.7.2614, *Diario di tutti i casi seguiti in Firenze, edifici, fabbriche, morte di grandi, feste ed altre cose, che alla giornata succedono tanto tragiche, che allegre, raccolte dall'anno 1500 all'anno 1591. Segue fino al 1600.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.15, *Diario di Agostino Nelli dall'anno 1667 fino al 1684.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.16, *Scritta e convenzioni di ottica tra Alfonso Parigi ed Ag(ostino) Nelli* [6 dicembre 1654].

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.33, n. 12, *Notizie di feste fatte in Firenze o altrove.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.92-96, *Diario di avvenimenti successi in Firenze dall'anno 1600.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.101, *Indice di diversi libri, senza esservi notati i prezzi dell'Arciprete Scarlatti.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.102, *Indice de' libri stampati dell'Arciprete Scarlatti.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.148, *Notizie della casa Medici.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.172, *Spigolature di storia fiorentina.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.186, *Estratti di diverse opere stampate fatti dall'Arciprete Scarlatti.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.196, *Miscellanea di storia fiorentina.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.277, *Indice delle feste medicee dello Scarlatti; Feste con nascita e morte di Principi, accennate in un quaderno di ricordi scritti da Niccolò di Bernardo di Tommaso Scarlatti*, in *Catalogo di libri dell'Arciprete Scarlatti.*

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.291, *Inventario dei disegni della libreria de' Nelli*, cc. 377-394.

BNCF, *Fondo Nazionale*, II._.293, [Agostino Nelli], *Geografia e Astrologia.*

BNCF, *Fondo nazionale*, II.I.120, *Descrizione delli fuochi e delle anime del dominio dell'Ill.mo Duca Cosimo de' Medici*, 1552.

BNCF, Magl. II.II.110, *Racconto della vita di Baccio del Bainco, scritta da se medesimo al suo carissimo amico sopra ogni altro, signor Biagio Marmi*.

BNCF, Magl. II.IV.240.

BNCF, ms. Capponi XXVI, *Diario di Ferdinando I e Cosimo II gran Duca di Toscana scritto da Cesare Tinghi, suo aiutante di Camera*, I e II vol.

BNCF, ms. Capponi CCXXIII, *Diario di cose domestiche; cioè appunti disordinati di cose accadute in Firenze sino al 1690*.

BNCF, ms. Capponi CXXV, *Notizie storiche sulle cose avvenute in Firenze e in altri luoghi, cominciando dall'anno di nostra salute 1000 sino al 1623*.

BNCF, ms. Capponi CCXXX, II, *Priorista, ovvero il libro di Cronache della città di Firenze, di Giovanni del Nero e di Stefano d'Alessandro Campi Opportuni, dall'edificazione di Firenze sino all'anno 1534*; *Cronaca di Firenze dall'anno 1001 sino al 1723*.

BNCF, ms. Capponi CCCV, *Memorie di alcune cose memorabili seguite in Firenze e altrove, dall'edificazione della citta fino all'anno 1598*.

BNCF, ms. Magl. II.IV.22, cc. 170*r*-183*v*.

BNCF, Palat. 1195, *Inventario della Libreria Viviani da lui in fondo firmato*.

BNCF, Palat. 853, *Il taccuino dei Parigi*.

BNCF, Palat. C.B.III.53, I e II volume.

BNCF, Palat. E.B.16.4, Alessandro Allori, *Il primo libro de' ragionamenti delle regole del disegno*.

BNCF, Torello Sacconi, *Catalogo a materie*, 1982. (Il catalogo è oggi conservato nei magazzini della biblioteca, ma consultabile on-line al seguente indirizzo: http://digicard.bncf.firenze.sbn.it/DigiCard/filtriavan?Action=AmanuenseLight).

BNF = Bibliothèque Nationale de France

BNF, ms. Clairambault, 346. BNF, ms. Français, 15881.

BNF, ms. Français, 23419.

Fonti a Stampa

ALLORI ed. BAROCCHI 1973

Alessandro Allori, *Il primo libro de' ragionamenti delle regole del disegno*, ms. 1565 ca., BNCF, Palat. E.B.16.4, edizione a cura di Paola Barocchi, *in Scritti d'arte del Cinquecento 1971-1977*, II, Milano, Ricciardi, 1973.

ALLORI 1590

Alessandro Allori, *Dialogo d'Alessandro Allori. Pittore fiorentino sopra l'arte del disegnare le figure, principiando dalli muscoli, ossa, nervi, vene, membra, notorie e figura perfetta*, Firenze, s.n., 1590.

ANDOQUE 1648

Pierre Andoque, *Histoire du Languedoc avec les estat des pronvinces voisines*, Bézier, Iean & Henry Martel & Guillaume Besse, 1648.

***Archives curieuses* 1834-1840**

Archives curieuses de l'histoire de France, depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII, ou Collection de pièces rares et intéressantes: *publiées d'après les textes conservés à la Bibliothèque royale (et aux Archives du royaume), et accompagnées de notices et d'éclaircissement*, 27 voll., par M. L. Cimber (Lafaist), et autres personnes employées à la Bibliothèque royale, Paris, Beauvais, 1834-1840.

AUFAUVRE 1858

Amédée Aufauvre, *Les Tablettes historiques de Troyes, depuis les anciens temps jusqu'à l'année 1855*, par M. Amédée Aufauvre, Troyes, Bouquot, 1858.

BAÏF 1881-1890

Euvres en rime de Jan Antoine de Baïf, secrétaire de le chambre du Roy, 5 voll., Paris, Lemerre, 1881-1890.

BALDINI 1566

Baccio Baldini, *Discorso sopra la Mascherata della Genealogia degl'Iddei de' Gentili. Mandata fuori dall'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca di Firenze et Siena il giorno 21 di Febbraio MDLXV*, Firenze, Giunti, 1566.

BALDINUCCI 1808-1812

Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, opera di Filippo Baldinucci fiorentino Accademico della Crusca, con non note ed aggiunte,* in Filippo Baldinucci, *Opere*, 13 voll., Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1808-1812.

BELLAU 1578

Les oeuvres poétiques de Remy Belleau. 2 voll., Paris, Mamert Patisson, 1578.

BELLEFOREST 1559

François de Belleforest, *Chant pastoral sur les nopces de tresillustres princes et princesses, Philippe d'Autriche roy des Espagnes, & ma Dame Elizabeth fille aisnée du roy treschrestien, et de monseigneur Philibert Emanuel duc de Savoye, & prince de Piédmont, auec ma Dame Marguerite fille & soeur des treschrestiens roys, François premier, & Henry second de ce nom*, Paris, A. Briere, 1559.

BERTELLI 1563

Ferdinando Bertelli, *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus, numquam ante hac aediti*, Venezia, Bertelli, 1563.

BOISSARD 1581

Abraham de Bruyn, *Habitus Variarum Orbis gentium*, s.l., Boissard, 1581.

[BORGHINI] 1577

[Vincenzo Borghini], *La descrizione delle Pompe e dell'Apparato fatto in Firenze nel Battesimo del Serenissimo Principe di Toscana*, in Firenze, Giunti, 1577.

BORGHINI 1584

Raffaello Borghini, *Il Riposo*, Firenze, rist. anast. con saggio bibliografico e indice analitico a cura di Mario Rosci, 2 voll., Milano, Edizioni Labor Riproduzioni e documentazioni, 1967.

BOUTITOT 1870-1880

Théophile Boutiot, *Histoire de la ville de Troyes* et de la Champagne méridionale, 5 voll., Paris, Aubry, 1870-1880.

BRIQUET 1907

Charles Moïse Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Paris, Picard et fils, 1907.

BRUYN 1581

Adraham de Bruyn, *Omnium pene Europe*, *Asiae*, *Aphicae atque Americae gentium habitus. Habits de diverses nations de l'Europe*, *Asie*, *Afrique et Amerique*, s.l., s.n., 1581.

BUONARROTI 1600

Michelangelo Buonarroti il Giovane, *Descrizione delle felicissime nozze della Cristianissima Maestà di Madama Maria de' Medici Regina di Francia e di Navarra*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1600.

[CARDUCCI e MONIGLIA] 1661

[Andrea Carducci, Andrea Giovanni Moniglia], *Il mondo festeggiante balletto a cavallo fatto nel teatro congiunto al palazzo del serenissimo*

Gran Duca, per le reali nozze de' serenissimi principi Cosimo terzo di Toscana, e Margherita Luisa d'Orleans, Firenze, nella Stamperia di Sua Altezza Serenissima, 1661.

CARTARI 1996

Vincenzo Cartari, *Le imagini de i dei de gli antichi*, a cura di Ginetta Auzzas, Vicenza, Pozza, 1996.

CAVALLINO 1589

Simone Cavallino, *Raccolta di Tutte le Solennissime Feste nel Sponsalizio della Serenissima Granduchessa di Toscana fatta in Fiorenza il mese di Maggio 1589*, Roma, appresso Paolo Blando Stampatore Camerale, 1589.

CYBO 1615

Al Sig. Alberico Cybo Principe di Massa sopra il Giuco fatto dal Granduca intitolato Guerra d'Amore il dì 12 febbraio 1615 in Firenze, Pisa, Giovanni Fontani, 1615.

CECCHERELLI 1568

Alessandro Ceccherelli, *Descrizione di tutte le feste, e mascherate fatte in Firenze per il carnovale, questo anno, 1567. E insieme l'ordine del Battesimo della primogenita dell'Illustrissimo et eccellentissimo Signor Principe di Firenze, e Siena*, Firenze, eredi di Lorenzo Torrentino, 1567.

CHIABRERA 1615

Gabriello Chiabrera, *Vegghia delle Gratie. Fatta ne' Pitti il Carnovale dell'anno 1615*, Firenze, Gio. Antonio Caneo, 1615.

[CINI] 1566

Giovan Battista Cini, *Descrizione del canto de Sogni Mandato dall'Illustrissimo, et eccellentissimo Signor Principe di Fiorenza, et di Siena*, Fiorenza, Giunti, 1566.

CINI 1566

Giovan Battista Cini, *Descrizione dell'Apparato fatto in Firenze per le nozze dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Don Francesco de' Medici Principe di Firenze e di Siena e della Serenissima Regina Giovanna d'Austria, in Giorgio Vasari, Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Scritte da Giorgio Vasari pittore aretino*, Firenze, Giunti, vol. II, 1568, ristampato in *Le opere di Giorgio Vasari. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, 9 voll., a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni Edizioni, vol. VIII, 1882, pp. 517-622.

CINI 1608

Francesco Cini, *L'Argonautica del S. Francesco Cini Rappresentata in Arno per le nozze del Serenissimo Don Cosimo de' Medici Principe di Toscana, e della Serenissima Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria*, Firenze, Cosimo Marscotti, 1608.

CLOPPEL 1565

Jehan Cloppel, *La description de l'entrée du Treschrestien Roy Charles IX du nom, en sa ville de Tours*, Tours, Ollivier Tafforeau, 1565.

CONDÉ 1740

Louis Ier de Bourbon prince de Condé, *Mémoires de Condé, ou Recueil pour servir à l'histoire de France, contenant ce qui s'est passé de plus mémorable dans ce royaume sous les règnes de François II et Charles IX*, 6 voll., Londres, C. Du Bosse, 1740.

COPPOLA 1637

Giovan Carlo Coppola, *Le nozze degli Dèi. Favola rappresentata nelle nozze di Ferdinando II Granduca di Toscana e Vittoria della Rovere Principessa di Urbino*, Firenze, Massi e Landi, 1637.

DAN 1642

Pierre Dan, *Les trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris, S. Cramoisy, 1642.

DE' BARDI 1637

Francesco De' Bardi, *Descrizione delle feste fatte in Firenze per le reali nozze de Serenissimi sposi Ferdinando II Gran Duca di Toscana, e Vittoria Principessa d'Urbino*, Firenze, Zanobi Pignoni, 1637.

***Déclaration des triumphantz honneur* 1539**

Déclaration des triumphantz honneur et recoeul faictz à la majeste Imperialle à sa joyeuse et premiere entrée Ensemble aux illustres princes de France Messieurs le Daulphin et duc Dorleans en la cité et duché de Cambray En l'an de gräce mil cinq centz M.XXXIX ou moys de janvier le XXe jour dudict moys, Cambrai, Bonaventure Brassart, [1540].

***Deduction du sumptueux ordre de Rouen* 1550**

C'est la deduction du sumptueux ordre, plaisantz spectacles et magnifiques théâtres dressés et exhibés par les citoiens de Rouen ville Metropolitaine du pays de Normandie, à la sacrée Maisté du treschristian Roy de France, Henry second leur souverain Seigneur, et à Tresillustre damme, ma Dame Katharine de Medicis, La Royne son espouse, lors de leur triumphantioyeulx & nouvel advenement en icelle ville, Qui fut es iours de Mercredy & ieu dy premier & second iour d'Octobre, Mil cinqcens cinquante, Et puor expresse intelligence de ce tant excellent triumphe, Les figures & pourtraictzdes principaulx aornementz d'iceluy y sont apposez chascun en son lieu comme l'on pourra veoir par le discours de l'histoire, Rouen, s.n., 1550.

DELLA STUFA 1619

Alessandro *Della Stufa, Esequie della Maestà Cesarea dell'Imperatore Mattias celebrate dal Serinissimo Cosimo II Gran Duca di Toscana*, Firenze, Cecconcelli, 1619.

DE' ROSSI 1586

Bastiano de' Rossi, *Descrizione del Magnificentissimo Apparato e de' Meravigliosi Intermedii fatti per la commedia rappresentata in Firenze nelle felicissime Nozze degl'Illustrissimi ed Eccellentissimi Signori il Signor Don Cesare d'Este, e la Signora Donna Virginia Medici*, Firenze, Marescotti, 1585.

DE' ROSSI 1589

Bastiano de' Rossi, *Descrizione dell'Apparato e degli Intermedi fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle Nozze dei Serenissimi don Ferdinado de' Medici e Madonna Cristina di Lorena Gran Duchi di Toscana*, Firenze, Antonio Padovani, 1589.

DESCERPZ 1562

François Descerpz, *Recueil de la diversite des habits qui sont de present en usaige tante s pays d'Europe, Asie, Affrique ei Jlles sauvaiges, le tout fait apres le naturel*, Parigi, s.n., 1562.

DESPORTES 1958

Philippe Desportes, *Cartels et masquarades*; *Epitaphes*, edition critique sui vie du Commentaire de Malherbe publie par Victor E. Graham, Geneve, Droz ; Paris, Minard, 1958.

[DETI] 1584

Giovan Battista Deti, *Descrizione delle pompe e delle feste fatte nella venuta alla città di Firenze del serenissimo Don Vincenzio Gonzaga, principe di Mantoua e del Monferrato per la serenissima D. Leonora de'*

Medici, principessa di Toscana, sua consorte, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1584.

***Discours de l'entrée* 1563**
Discours de l'entrée de tresillustre, trespuissant, treschrestien, et tresvictorieux Prince Charles de Valois neuvième de ce nom Roy de France en sa tres renommée et fameuse ville de Lyon, le treizième jour de juin, M.D.LXIII. Avec la déclaration des arcz trionphans, & autres magnifiques figures & portaicts, Paris, Mathurin Breuillr, 1564.

***Discours des triumphes* 1559**
Discours des triumphes du mariage du roy catholicque d'Espagne, & de madame Elizabeth, fille du Roy tres chretien Henry II de ce nom, Paris, Olivier de Harsy au cloz Bruneau, 1559.

DU BELLAY 2003
Joachim Du Bellay, *Oeuvres complètes*, a cura di Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.

***Entrée à Bordeaux* 1565**
L'entrée du Roy à Bordeaux, avecques les carmes latins qui luy ont este presentez, & au Chancelier , Paris, Thomas Richard, 1565.

***Entrée à Marseille* 1533**
Entrée à Marseille en 1533 de François Ier, de la Reine sa femme et du Pape Clément VII, a cura di Guillaume Paradine, Marseille, Lebon, 1868.

***Entrée à Orléans* 1539**
Entrée de Charles-Quint à Orléans en 1539, Paris, Langelier, 1539.

***Entrée à Paris* 1549**

C'est l'ordre qui a este tenu à la nouvelle et ioyeuse entrée, que treshault, tresexcellent, et trespuissant Prince, le Roy treschrestien Henry deuzième de ce nom a faicte en sa bonne ville et cité de Paris, le seizième iour de Iuin M.D.XLIX, Paris, J. Dallier, 1549.

***Entrée à Romans* 1533**

Entrée de François Ier à Romans en 1533: relation du temps, annotée par M. Emile Giraud Publication, Valence, Chenevier et Chavet, 1873.

***Entrée à Rouen* 1550**

Entrée à Rouen du Roi Henri II et de la Reine Catherine de Médicis en 1550, Rouen, Espérance Cagniard, 1885.

***Entrée à Rouen* 1563**

Entrée de Charles IX à Rouen au mois d'août 1563, avec introduction de Paul Le Cacheux, Rouen Albert Lainé, 1936

***Entrée de Bézier* 1533**

Entrée de François Ier dans la ville de Béziers (Bas-Languedoc) publiée et annotée par Louis Domairon, Paris, Auguste Aubry, 1866.

***Entrée de Caen* 1532**

L'Entrée triomphante du roi François Ier faite en la ville et Université de Caen, en l'an mil cinq cent trente deux, avec l'ordre très exquis en icelui tenu, Caen, Goussiaume De Laporte, 1863.

***Entrée de Metz* 1569**

La célèbre et magnifique entrée de Charles neufiesme, tres-chrestien roy de France, faicte en sa ville & cité de Metz, Paris, Jean Dallier, 1569.

***Entrée d'Orleans* 1551**

La Magnificque et Triumphante entrée de la noble ville et cité d'Orleans, faicte au treschrestien Roy de France, Henry deuxiesme de ce nom, et à la Royne Catherine son espouse, le III Jiour d'Aoust, M.D.L.I. Ensemble plusieurs harangues faictes audict Seigneur, Paris, J. Dallier, 1551.

***Entrée d'Orleans* 1560**

Les ordres tenuz à la réception et entrée du Roy treschrestien François II & de la Roine, en la ville d'Orleans. Description des arcz triumphaux, magnificences, & théâtres faictz en icelle ville pour la dicte reception & entrée, Orléans, Eloy Gibier, 1560.

***Entrée de Tholose* 1565**

Brief discours de la magnificence et entrée du treschretien Roy de France Charles IX. Faictes en sa ville de Tholose le deuxiesme jour de Fevrier MDLXV, Paris, Guillaume de Nyuerd, s.d.

***Entrée de Tour* 1551**

L'entrée du tresheureux et ioyeulx aduenement du Roy, puissant, et Magnanime Henry, de Valoys, en sa noble Ville de Tours, plaisant Iardin de France, le cinquièsme de May 1551. Contenant au long, et à la verité le Triumphe, et presentz faictz par ceulx de ladicte ville, tant au Roy, que à la Royne. Auecq les Figures de ladicte entrée, Tours, J. Rousset, 1551.

***L'entrèe, sacre, et couronnement* 1561**

L'entrèe, sacre, et couronnement du roy Charles neufiesme, faicte en la ville de Reims, le mercredy XIIII Jour de may 1561. Lequel fut receu en grand honneur par Messieur de ladicte ville, Paris, Iehan Chrestien & Iehan Coulomp, 1561.

***Esequie* 1564**

Esequie del Divino Michelangelo Buonarroti Celebrate in Firenze dall'Accademia de Pittori, Scultori, & Architettori Nella Chiesa di S. Lorenzo il dì 28 Guigno MDLXIIII, Firenze, Giunti, 1564.

FRANCESCHI 1608

Jacopo Franceschi, *Descrizione della barriera fra i Traci e l'Amazone rappresentata da nobile gioventù fiorentina, in casa i Signori Montalvi adì 17 di febbario 1608*, Firenze, Volemar Timar Tedesco, 1608.

GACHARD 1874-1882

Louis Prosper Gachard, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, 2 voll., Bruxelles, F. Hayez, 1874-1882.

GINORI 1615

Alessandro Ginori, *Ballo di Donne Turche Insieme con i loro Consorti di Schiavi fatti liberi. Danzato nel Real Palazzo de' Pitti dalle Sereniss. Altezze di Toscana*, Firenze, Giunti, 1615.

GINORI CONTI 1936

Piero Ginori Conti, *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria: nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di Vincenzo Borghini e di Giorgio Vasari illustrato con disegni originali*, Firenze, Olschki, 1936.

GIUNTI 1569

Filippo Giunti, *Raccolta delle Feste fatte in Fiorenza dalli Illustrissimi et Eccellentissimi Nostri Signori e padroni il Sig. Duca, et il Sig. Principe di Fiorenza et di Siena*, Fiorenza, Giunti, 1569.

GOULART 1576-1578

Simon Goulart, *Mémoires de l'estat de France sous Charles neufiesme, Contenans les choses plus notables, faites et publiées tant par les*

catholiques que par ceux de la religion, depuis le troisièsme Edit de pacification fait au mois d'aoust 1570 jusques au regne de Henry troisièsme, et reduits en trois volumes, chascun desquels a un indice des principales matieres y contenues, 3 voll., Middelburg, Henrich Wolf, 1576-1578.

GRODECKI 1986

Catherine Grodecki, *Documents du minutier central des notaries de Paris. Histoire de l'art au XVIe siècle (1540-1600)*, vol. II, *Sculpture. Peinture. Broderie. Email et Fiàence. Orfévrerie. Armures*, Paris, Archives Nationales, 1986.

GUALTEROTTI 1579

Raffaello Gualterotti, *Feste nelle Nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana et della Serenessima Sua Consorte la Sig. Bianca Cappello. Composte da Raffaello Gualeterotti con particolar descrizione della Sbarra, et apparato di essa nel Palazzo de' Pitti, mantenuta da tre Cavalieri Persiani contro a i Venturieri loro avversari*, Firenze, Giunti, 1579.

GUALTEROTTI 1589

Raffaello Gualterotti, *Descrizione del Regale Apparato fatto nella nobile citta di Firenze Per la venuta e per le nozze della Serenissima Madama Cristina di Lorena Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici Terzo Granduca di Toscana*. Libro Secondo. Descritto e di figure adornato da R.G. Gentil'huomo Fiorentino, Firenze, Antonio Paduani, 1589.

GUIDOTTI 1600

Alessandro Guidotti, *Prefazione*, in *Rappresentazione di Anima et di Corpo, Nuovamente posta in musica dal Signor Emilio Del Cavaliere, per recitar Cantando, data in luce da Alessandro Giudotti Bolognese*, Roma,

Nicolò Mutii, 1600, in Angelo Solerti, *L'origine del Melodramma*, Bologna, Forni, 1969, pp. 1-12.

GUILBERT 1731

Pierre Guilbert, *Description historique des chasteau, bourg et forest de Fontainebleau*, 2 voll., Paris, André, Cailleau, 1731.

INGEGNERI 1598

Angelo Ingegneri, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche (1598)*, a cura di Maria Luisa Doglio, Modena, Panini, 1989.

JODELLE 1965

Etienne Jodelle, *Oeuvres complètes*, a cura di Enea Balmas, 2 voll., Paris, Gallimard, 1965.

JOUAN 1566

Abel Jouan, *Recueil et discours du voyage du roy Charles IX de ce nom à present regnant, accompagné des choses dignes de memoire faictes en chacun endroit faisant son dit voyage en ses païs & prouinces de Champaigne, Bourgoigne, Daulphiné, Prouence, Languedoc, Gascoigne, Baiõne, & plusieurs autres lieux, suyuant son retour depuis son partement de Paris iusques à son retour audit lieu, és annees M.D.LXIIII. & LXV*, Paris, Jean Bonfons, 1566.

LABORDE 1877-1880

Léon de Laborde, *Les Comptes du Bâtiments du Roy (1528-71) suivi de documents ine□dits sur les châteaux royaux et les Beaux-Arts au XVIe siècle*, 2 voll., Paris, J. Baur, I voll., 1877, II voll., 1880.

***La magnificence de la superbe et trumphante entrée* 1548**

La magnificence de la superbe et trumphante entrée de la noble et antique cité de Lyon faicte au Treschrestien roy de France, Henry deuxiesme de ce

nom, et à la royne Catherine son espouse, le XXIII de septembre MDXLVIII, a cura di Georges Guigue, Lyon, chez le Trésorier archiviste de la Société, 1927.

LA MARCE 1883-1888

Olivier de La Marche, *Mémoires*, éd. Henri Beaune et Jean d'Arbaumont, Paris, Société de l'histoire de France, 4 voll., 1883-1888.

LA MORLIÈRE 1626

Adrian de La Morlière, *Le premier livre des antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d'Amiens*, poëtiquement traicté; *Le second livre des antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d'Amiens, comprenant le catalogue des évesques* Paris, *Le troisiesme livre des antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d'Amiens. Contenant l'ordre et la suite des anciens majeurs d'Amiens, des gouverneurs & lieutenants de la province, des baillifs & des capitaines ou gouverneurs de la ville*, Paris, Denis Moreau, 1626.

LE VAYER 1896

Paul Le Vayer, *Les entrées solennelles à Paris des rois et reines de France, des souverains et princes étrangers, ambassadeurs*, etc. *Biligraphie sommaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1896.

MCFARLANE 1982

Ian Dalrymple McFarlane, *The entry of Henry II into Paris 16 June 1549*, with an intruction and notes by Ian Dalrymple MavFarlane, Binghamton (New York), 1982.

MCGOWAN [1973]

Margaret McGowan, *L'entrée de Henry II à Rouen*, a facsimile with an introduction by Margaret M. McGowan, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, [1973].

MELLINI 1566

Domenico Mellini, *Descrizione dell'entrata della serenissima Reina Giovanna D'austria et dell'Apparato fatto in Firenze nella vanuta, et per le felicissime Nozze di Sua Altezza et dello Illustrissimo et Eccellentissimo S. Don Francesco de' Medici Principe di Fiorenza, et di Siena*, Fiorenza, Giunti 1566.

***Mémoire de Marguerite De Valois* 1823**

Mémoire de Marguerite De Valois Reine de France et de Navarre, par Claude-Bernard Petitot, *Collection complète des memoires relatifs à l'histoire de France, depuis le règne de Philippe-Auguste, jusu'au commencement du dix-septième siècle; avec des notice sur chaque auterur, et des observations sur chaque auvrage*, 52 voll., Paris, Foucault, 1819-1826, vol. XXXVII, 1823.

[MONIGLIA 1661]

Andrea Giovanni Moniglia, *Ercole in Tebe festa teatrale rappresentata in Firenze per le reali nozze de' serenissimi sposi Cosimo Terzo principe di Toscana e Margherita Aloisa principessa d'Orleans*, Firenze, Stamperia all'Insegna della Stella, 1661.

***L'ordre et les articles du Tournoy* 1548**

L'ordre et les articles du Tournoy entrepris pour la solennité du tresheureux couronnement et triumphante entrée du treschrestien Roy Henry, second de ce nom, nostre souuerain Seigneur, et de la Royne son espouse nostre souueraine Dame, enuoyez de par sa maieste, à messeigneurs de la Court de Parlement de Paris, et publiez par les Heraux de France, sur la pierre de Marbre du Palays dudict lieu, le premier iour du mois d'Avril. 1548, Paris, P. et J. Rofet, s. d.

PAILLAR 1879

Charles Paillard, *Le voyage de Charles Quint en France en 1539-1540 d'après les documents originaux*, «Revue des questions histrorique», XXV, 1879, pp. 506-550.

PARIGI 1606

Giulio Parigi, *Relazione di uno spettacolo militare, fatto in un prato del Palazzo de' Pitti*, Firenze, s.n., 1606.

PAVONI 1589

Giuseppe Pavoni, *Diario descritto da Giuseppe Pavoni Delle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il sig. Don Ferdinando Medici et la Signora Cristina di Lorena Gran Duchi di Toscana. Nel quale con brevità si esplica il Torneo, la Battaglia Navale, la Comedia con gl'Intermedi, et altre feste occorse di giorno in giorno per tutto il 15 Maggio MDLXXXIX*, Bologna, Stamperia di Giovanni Rossi, 1589.

PETITOT 1819-1826

Claude-Bernard Petitot, *Collection complète des memoires relatifs à l'histoire de France, depuis le règne de Philippe-Auguste, jusu'au commencement du dix-septième siècle; avec des notice sur chaque auterur, et des observations sur chaque auvrage*, 52 voll., Paris, Foucault, 1820-1829.

PICCARD 1961-1997

Gerhard Piccard, *Wasserzeichen Dreiberg*, Stuttgart, Kohlhammer, 1961-1997.

***Pourtres et Figures* 1550**

Les Pourtres et Figures du sumptueux Ordre, plaisantz spectacles, et magnifiques Theatres, dressés et exhibés par les citoiens de Rouen, Ville metropolitaine du païs de Normandie. Faictz à l'entrée de la sacrée Maiesté du treschrestien Roy de France, Henry second, leur souverain Seigneur. Et à tresillustre Dame, ma Dame Katherine de Medicis la

Royne, son Espouze. Qui fut les iours de Mercredi et Ieudi, premier et second iour d'Octobre. Mil cinq cens Cinquante, Rouen, Lean Dugort, 1557.

***Recueil des choses notable* 1566**
Recueil des choses notable qui ont esté faites à Bayonne, à Bayonne, à l'entreveuë du Roy treschrestien Charles neufieme de ce nom, & la royne sa treshonoree mere, avec la royne catholique, Paris, Vascozan, 1566.

RINUCCINI 1608
Camillo Rinuccini, *Descrizione delle Feste fatte nelle Reali nozze de' Serenissimi Principi di Toscana. Duca Cosimo e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria*, Firenze, Giunti, 1608.

RIPA 1992
Cesare Ripa, *Iconologia*, a cura di Piero Buscaroli, con prefazione di Mario Praz, Milano, TEA, 1992.

RONSARD 1972-1976
Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, 2 voll., a cura di Gustave Cohen, Paris, Gallimard, 1972-1976.

SAINT-GELAIS 1970
Mellin de Saint-Gelais, *Oeuvres complètes de Melin de Sainct-Gelays*, a cura di Prosper Blanchemain, con un commento inedito di B. de La Monnoye, 3 voll., Nendeln (Liechtenstein), Kraus reprint, 1970.

[SALVADORI] 1615
[Andrea Salvadori], *Guerra d'Amore, Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Secondo, Fatta in Firenze il Carnevale 1615*, Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1615.

[SALVADORI] 1616

[Andrea Salvadori] *Guerra di Bellezza, Festa a cavallo fatta in Firenze, Per la venuta del Serenissimo Principe d'Urbino l'ottobre del 1616*, in Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1616.

SALVADORI 1619

Andrea Salvadori, *Battaglia tra Tessitori, e Tintori. Festa rappresentata in Firenze nel fiume Arno il dì 25 di luglio 1619*, Firenze, Pietro Cecconcelli 1619.

SALVADORI 1668

Andrea Salvadori, *Le poesie del sig. Andrea Saluadori fra le quali contengonsi vnite insieme tutte quelle, che furono divisamente impresse in diverse stampe vivente l'autore, e l'altre non più divulgate*, Roma, Michele Ercoli, 1668.

SAUVAL 1724

Henry Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, 3 voll., Paris, Charles Moette, 1724.

SCÈVE 1997

Maurice Scève, *The entry of Henry II into Lyon September 1548*, a facsimile, with an introduction by Richard Cooper, Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1997.

SEGNI 1662

Alessandro Segni, *Memorie delle feste fatte in Firenze per le reali nozze de' serenissimi sposi Cosimo principe di Toscana, e Margherita Luisa principessa d'Orleans*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Serenissima, 1662.

***Sensuivent les triumphantes et honorables entrées* 1539**

Sensuivent les triumphantes et honorables entrées, faictes par le commandement du Roy treschrestien Francoys premier de ce nom, à la sacrée Maieste Imperiale, Charles V. de ce nom tousiours auguste, es villes de Poictiers et Orleans. Auecque la harengue faycte par le baillif Dorleans a sa dicte M. I. et la responce de sa dicte M. au dict Baillif. "Item" le honorable Recueil que luy feit le dict Roy treschrestien, à son entrée du chasteau de Fontayne Bleau. Lan M.D.XXXIX. "Item" la complaincte de Mars Dieu des bataylles sur la venué de Lempereur en France, par Claude Chappuys varlet de chambre du Roy. Le tout imprimé sur la copie de celles, lesquelles ont este imprimées a Paris, par privilege du Roy et déffences. Item un Epigramme de Clement Marot, sur la venue de Lempereur (sic!) en France, Gand, Iosse Lambert, 1539.

SUPINO 1908

I. B. Supino, *I Ricordi di Alessandro Allori*, Firenze, Alfani e Venturi, 1908.

***Il taccuino dei Parigi* 1975**

Taccuino di Alfonso, Giulio, Alfonso il Giovane Parigi, a cura di Mazzino Fossi, Firenze, Gonnelli, 1975.

***Les Triomphes* 1559**

Les Triomphes faicte par les deputez du Roy d'Espaigne de la Royne leur sovraine Dame, à la delivrance qui leur en a estée faicte en la ville de Roncevaux, au pays de Navarrois, par les Roy de Navarre, & cardinal de Bourbon: et les triunphes, höneurs & solennitez qui y furent faictes & observées, tant d'une part que d'autre, Paris, Vincent Sertanes, 1559.

***Les Triomphes de Chenonceau* 1559**

Les Triomphes faictz à l'entrée de Françoys II et de Marye Stuart au chasteau de Chenonceau, le dymanche dernier jour de mars MDLIX, Paris, Golitsyn, 1857.

***Trionfi e canti carnascialeschi* 1986**

Trionfi e canti carnascialeschi del Rinascimento, a cura di Riccardo Bruscagli, II vol., Roma-Salerno, 1986.

VALBELLE 1985

Honorat de Valbelle, *Histoire journalière d'Honorat de 1498-1539. Journal d'un bourgeois de Marseille au temps de Louis XII et de François Ier*, texte établi et annoté par Victor-Louis Bourrilly , trad. française et révision par Lucien Gaillard, 2 voll., Aix-en-Provence, Université de Provence, Marseille , Diffusion J. Laffitte, 1985.

VASARI 1966-1968

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e archi tettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, 6 voll., testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966-1987.

VECELLIO 1590

Cesare Vecellio, *De li habiti antichi et moderni di Diverse Parti del Mondo*, Venezia, Damian Zenaro, 1590.

VICO 1558

Enea Vico, *Diversarum gentium nostrae aetatis habitus*, Venezia, s.n., 1558.

VILLAFRANCHI 1613

Giovanni Villafranchi, *Descrizione della Barriera, e della mascherata, fatte in Firenze a XVII & a' XIX di febbraio MDCXII, al Serenissimo Signor Prencipe di Urbino*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli e fratelli, 1913.

Bibliografia critica

ACTON 1962

Harold Acton, *Gli ultimi Medici*, Torino, Einaudi, 1962.

ADHÉMAR 1954

Jean Adhémar, *Aretino: artistic adiviser to Francis I*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institute» XVII, 1954, pp. 311-317.

ALDOVINI 2005

Laura Aldovini, *La camera della duchessa di Étampes, 1541-1544, in Primaticcio* 2005, pp. 168-175.

ANGIOLILLO 1989

Marialuisa Angiolillo, *Storia del costume teatrale*, Roma, Lucarini, 1989.

***Gli arazzi della sala dei duecento* 1985**

Gli arazzi della sala dei duecento. Studi per il restauro, catalogo della mostra (Firenze, 20 aprile – giugno 1985, Palazzo Vecchio, Salotta e Sala delle Bandiere), a cura di Loretta Dolcini, Modena, Panini, 1985.

ARDUINI 1996

Franca Arduini, *Documenti per una storia della Biblioteca Palatina Lorenese: cataloghi e segni di appartenenza*, in *Il linguaggio della biblioteca. Scritti in onore di Diego Maltese*, a cura di Mauro Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, pp. 276-301.

BACCI 1961

Mina Bacci, *Introduzione*, in *Mostra di disegni di Jacopo Ligozzi (1647-1626)*, catalogo a cura di Mina Bacci e Anna Forlani, Firenze, Olschki, 1961, pp. 7-22.

BACCI 1963

Mina Bacci, *Jacopo Ligozzi e la sua posizione nella pittura fiorentina*, ‹‹Proporzioni» IV, 1963, pp. 46-84.

BACCI 1986

Mina Bacci, *Jacopo Ligozzi*, in *Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo II. Disegno, Incisione, Scultura, Arti Minori*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986-4 maggio 1987), Firenze, Cantini, 1986, vol. II, *Biografie*, pp. 104-107.

BACOU 1978

Roseline Bacou, in *Jules Romain*, *l'Histoire de Scipion: tapisseries et dessins*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 1972-1973), Paris, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1978.

BACOU e BEAN 1959

Roseline Bacou, Jacob Bean, *Disegni fiorentini del Museo del Louvre dalla collezione di Filippo Baldinucci: catalogo*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1959.

BARBER e BARKER 1989

Richard Barber, Juliet Barker, *Tornaments: Joust, Chivalry and Pageants in the Middle Ages,* Woodbridge, Boydell Press, 1989.

BARDAZZI e CASTELLANI 1991

Silvestro Bardazzi, Eugenio Castellani, *La Villa medicea di Poggio a Caiano*, illustrato da Paolo Bandinelli, 2 voll., Prato, Cassa di Risparmio e Depositi, 1991.

BARDON 1963

Françoise Bardon, *Diane de Poitiers et le mythe de Diane*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

BARDON 1974

Françoise Bardon, *Le portait mythologique à la cour de France sous Henry IV e Luis XIII. Mythologie et politique*, Paris, Picard, 1974.

BAROCCHI 1951

Paola Barocchi, *Precisazioni su Primaticcio*, «Commetari», II, 1951, pp. 203-223.

BAROCCHI 1963-1964

Paola Barocchi, *Complementi al Vasari pittore*, «Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere» 1963-64, 28, p. 253.

BAROCCHI 1968

Paola Barocchi, *Mostra di disegni del Vasari e della sua cerchia*, Firenze, Olschki, 1968.

BARONI 2009

Alessandra Baroni, *A scuola di incisione da Giulio Parigi: Cantagallina e altri*, «Paragone», LX, 2009, 84/85, pp. 88-94.

BECHERUCCI 1960

Maria Luisa Becherucci, *Alessandro Allori*, in DBI, II vol., 1960, *ad vocem*.

BÉGUIN 1975

Sylvie Béguin, *Remarque sur la Chambre du Roi*, in *Actes du Colloque International sur l'art de Fontainebleau* (Fontainebleau e Parigi, 18-10 ottobre 1972), a cura di André Chastel, Paris, CNRS, 1975, pp. 199-230.

BÉGUIN 1979

Sylvie Béguin, *Primaticcio*, in *Maestri emiliani del secondo Cinquecento. Correggio – Parmigianino – Anselmi – Girolamo Bedoli – Lelio Orsi –*

Primaticcio – Bertoja – Nicolò dell'Abate – Girolamo da Carpi – Passeritti – Tibaldi – Sabatini – Samacchini, introduzione a cura di Sylvie Béguine Mario di Giampaolo, «Biblioteca di disegni», XII, Firenze, Istituto Alinari, 1979.

BÉGUIN 1982

Sylvie Béguin, *Contributo allo studio dei disegni del Primaticcio*, ‹‹Bollettino d'arte», LXVII, 1982, 15, pp. 27-52.

BÉGUIN 1985

Sylvie Béguin, in *La Galerie d'Ulysse a Fontainebleau*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

BÉGUIN 1986

Sylvie Béguin, *I Pittori bolognesi a Fontainebleau, in Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Bologna, 1986, I vol., pp. 237-268.

BÉGUIN 1991

Sylvie Béguin, *Giulio Romano et l'École de Fontainebleau*, in *Giulio Romano*, atti del convegno internazionale di studi su «Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento» (Mantova, Palazzo Ducale, Teatro Scientifico di Bibiena, 1-5 ottobre 1989), Mantova 1991, pp. 45-74.

BÉGUIN 1992

Sylvie Béguin, *Primatice et Bologne*, in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, atti del colloquio C.I.H.A. (1990), a cura di Giovanna Perini, con una prefazione di Andrea Emiliani, Bologna, Nuova Alfa, 1992.

BÉGUIN 1998

Sylvie Béguin, *L'École de Fontainebleau: des "Histoires anciennes… et modernes"*, in *Ateliers de la Renaissance*, a cura di Roberto Cassanelli, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, pp. 148-168.

BÉGUIN 2003

Sylvie Béguin, *Quelques remarques sur les artiste de L'"entrée de Henri II" dans Paris et leur influence*, in *Henri II et les Arts* 2003, pp. 135-154.

BEIJER 1945

Agne Beijer, *XVI-XVIII Century. Theatrical design at the National Museum [Stockholm]*, «Gazette de Beaux-Arts», XXVIII, 1945, 2, pp. 213-236.

BELLUZZI e SGRILLI 1998

Amedeo Belluzzi, Grazia Sgrilli, *Palazzo Te a Mantova*, 2 voll., I, Saggi, II, Atlante fotografico Modena, Panini, 1998.

BENTINI 1989

Jadranka Bentini, *Disegni della Galleria Estense di Modena*, Modena, Panini, 1989.

BERENZONI 1965

Raffaello Berenzoni, *I Ligozzi pittori e ricamatori*, «Bollettino d'arte, L, 1965, pp. 99-102.

BERTELLI e CARDINI e GARBERO ZORZI 1985

Sergio Bertelli, Franco Cardini, Elvira Garbero Zorzi, *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985.

BERTI 1951

Luciano Berti, *Giulio e Alfonso Parigi*, «Palladio», I, 1951, 4, pp. 160-164.

BERTI 1980(a)

Franco Berti, *I bozzetti per i costumi*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, vol. IV, *Il potere e lo spazio: La scena del Principe*, Milano, Electa, 1980, pp. 361-365.

BERTI 1980(b)

Franco Berti, *Studi su alcuni aspetti del diario inedito di Girolamo Seriacopi e sui disegni buontalentiani per i costumi del 1589*, in *Il teatro dei Medici*, «Quaderni di Teatro», II, 1980, 7, pp. 157-168.

BIETTI 2010

Monica Bietti, *Esequie di Enrico IV di Francia: compendio alle celebrazioni*, in *Parigi val bene una messa! 1610*; *l'omaggio dei Medici a Enrico IV re di Francia e di Navarra*, a cura di Monica Bietti, Francesca Fiorelli Malesci, Paul Mironneau, Livorno, Sillabe, p. 212.

BIGAZZI 1893

Pasquale Augusto Bigazzi, *Firenze e contorni*, Firenze, Tipografia Ciardelli, 1893.

BIGNAMI 2005

Paola Bignami, *Storia costume teatrale. Oggetti per esibirsi nello spettacolo e in società*, Roma, Carocci, 2005.

BJUSTRÖM 1970

Per Bjuström, *Dessins du Nationalmuseum de Stockholm. Collection du Comte Tessin 1695-1770 Ambassadeur de Suède prés la Cour de France*, catalogo della mostra (Parigi, Musée di Louvre, 1970; Bruxelles, Bibliotèque royale Albert Ier;^ Amsterdam, Rijksmuseum, 1970-1971), Paris, s.n., 1970.

BJUSTRÖM e DAHLBÄCK 1956

Per Bjuström e Bengt Dahlbäck, *Theâtre et fêtes a Paris, XVIe et XVIIIe siècles, dessins du musèe national de Stockholm*, catalogo della mostra (Parigi, musèe Carnavalet, 1956), con prefazione di Agne Beijer, Parigi, Les Presses Artistiques, 1956.

BLUMEMTHAL 1986

Arthur R. Blumenthal, *Giulio Parigi's stage designs. Florence and the early Baroque Spectacle*, London, Garland, 1986.

BOLDUC 2010

Benoît Bolduc, *Stefano Della Bella, inventeur des gravures des "Nozze degli dei" (1637) et de "Mirame" (1641)*, in *Rome - Paris, 1640, transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, a cura di Marc Bayard, Parigi, Somogy Éditions d'Art, 2010, pp. 481-507.

BORSOOK 1965

Eve Borsook, *Art and Politics at the Medici Cour,* I*: The funeral of Cosimo I de' Medici*, ‹‹Mitteillungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XII, 1965-1966, 1-2, pp. 31-54.

BORSOOK 1967

Eve Borsook, *Art and Politics at the Medici Cour,* II: *The Baptism of Filippo de' Medici in 1577*, ‹‹Mitteillungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XIII, 1967, 1-2, pp. 95-114.

BORSOOK 1969-1970(a)

Eve Borsook, *Art and Politics at the Medici Cour,* III: *Funeral decor for Philp II of Spain*, ‹‹Mitteillungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XIV, 1969-1970, 1, pp. 91-114.

BORSOOK 1969-1970(b)

Eve Borsook, *Art and Politics at the Medici Cour*, IV: *Funeral decor for Henry IV of France*, «Mitteillungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XIV, 1969-1970, 2, pp. 201-234.

BORTOLOTTI 2005

Luca Bortolotti, *Jacopo Ligozzi*, DBI, vol. 65, 2005, *ad vocem*.

BOUCHER 2001

François Boucher, *Histoire du costume en Occident, des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001.

BOUDON e BLÉCON 1998

Françoise Boudon, Jean Blécon, *Le Château de Fontainebleau de François Ier à Henry IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1998.

BRICHIERI COLOMIBI, 1883

Augusto Brichieri Colombi, *Memorie della famiglia Brichieri Colombi*, Firenze, Tipografia Cooperativa, 1883.

BRIGANTI 1985

Giulio Briganti, *La Maniera italiana*, Firenze, Sansoni, 1985.

BRYANT 1986

Lawrence McBride Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony*, Genéve, Droz, 1986.

BRYANT 1990

Lawrence McBride Bryant, *The Medieval Entry Ceremony in Paris*, in Janos M. Bak, *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 88-118.

BUCCHERI 2001

Alessandra Buccheri, *Il ruolo della scenografia da Bernardo Buontalenti a Giulio Parigi*, in *Storia delle Arti in Toscana*, vol. V, *Il Seicento*, a cura di Mina Gregori, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 2001.

BUTAZZI 1995

Grazietta Butazzi, *Repertori di costumi e stampe di moda tra i secoli XVI e XVIII*, in *Storia della moda*, a cura Grazietta Butazzi e Ranieri Varese, Bologna, Calderini, 1995, pp. 2-25.

CALANCA 2002

Daniela Calanca, *Storia sociale della moda*, Milano, Mondadori, 2002.

CAMPORI 1870

Descrizione dei disegni della Galleria Gaburri di Firenze, 1722, pubblicata in *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori ecc. dal XV sec. al XIX*, a cura di Giuseppe Campori, Modena, Vincenzi, 1870.

CARANDINI 1990

Silvia Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

CARRARA 1905

Enrico Carrara, *La poesia pastorale in Italia*, Milano, Vallardi, 1905.

CASCARINO 2008

Giuseppe Cascarino, *L'esercito romano: armamento e organizzazione*, vol. II, *Da Augusto ai Severi*, Rimini, Il Cerchio, 2008.

CASTELLI 1997

Silvia Castelli, *La Spagna nei resoconti degli ambasciatori fiorentini* (1597-1639), «Medioevo e Rinascimento», XI/ n.s., 1997, 8, pp. 231-252.

CASTELLI 2000

Silvia Castelli, *Intermedi: lo spettacolo e la meraviglia*, in *Per un regale evento. Spettacoli e opere in musica alla corte dei Medici*, Firenze, Centro Di, 2000, pp. 65-120.

CASTELLI 2010

Silvia Castelli, *Stefano della Bella (1610-1664): disegni della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 16 dicembre 2010-16 marzo 2011), a cura di Anna Forlani Tempesti e Riccardo Spinelli, con la collaborazione di Lorenza Melli, Firenze, Nicomp, 2010.

CECCHI 1976

Alessandro Cecchi, *Qualche contributo al corpus grafico del Vasari e del suo ambiente*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte, Arezzo-Firenze, 1974, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, Firenze, 1976.

CECCHI 1997

Alessandro Cecchi, *Per Jacopo Ligozzi disegnatore*, «Verona Illustrata», 1997, 10, pp. 5-14.

CELLINI 2004

Benvenuto Cellini, *Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 2004.

CHARTROU 1928

Josèphe Chartrou, *Les entrées solennelles et trionphales à la Renaissance (1485-1551)*, Paris, Presse Universitaires de France, 1928.

CHATENET 2002

Monique Chatenet, *La cour de France au XVIe siècle, vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002.

CHATENET 2008

Monique Chatenet, *Entrée de Henri II et Catherine de Médicis à Orleans, les arcs de trionphe éphémeres de Jacques Anfrouet du Cerceau*, in *Reibungspunkte. Ordung und Umbruch und Kunst, Festschrift für Hubertus Günter*, Petersberg, Imhof, 2008, pp. 27-32.

CHATENET 2010

Monique Chatenet, *Monture puor rire*, in *Rire à la Renaissace*, Colloque International de Lille, Universté Charles-de-Gaulle – Lille 3 6-8 novembre 2003, Genève, Marie Madeleine Fontaine, 2010, pp. 427-444.

CHATENET e LECOQ 2011

Monique Chatenet, Anne-Marie Lecoq, *Le roi et ses doubles. Usages vestimentaires royaux au XVIe siècle*, «Revue de l'Art», 174/2011, 4, pp. 21-31.

CHERUBINI 2010

Alessandro Cherubini, *Alessandro Allori e l'eredità del Bronzino*, in *Bronzino pittore e poeta alla corte dei Medici*, a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 323-327.

La civiltà del torneo 1990

La civiltà del torneo, sec. XII-XVII: giostre e tornei tra Medioevo ed Età moderna, atti del VII Convegno di studio, Narni, 14-15-16 ottobre 1988, Narni, Centro studi storici, 1990.

CONFORTI 1980

Claudia Conforti, *Feste Medicee: il battesimo, le esequie, l'apoteosi*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma, Officina, 1980, pp. 101-121.

CONIGLIELLO 1990

Lucilla Conigliello, *Alcune note su Jacopo Ligozzi e i suoi dipinti nel 1594*, «Paragone», 1990, 485, pp. 21-42.

CONIGLIELLO 1991

Lucilla Conigliello, *Pesci, crostacei e un'iguana per l'imperatore Rodolfo II*, «Paragone», 1991, 493-495, pp. 22-29.

CONIGLIELLO 1992

Lucilla Conigliello, *Jacopo Ligozzi, le vedute del Sacro Monte della Verna; i dipinti di Poppi e Bibbiena, catalogo della mostra*, («Jacopo Ligozzi in Casentino», Poppi, Castello dei conti Guidi, 4 luglio - 30 settembre 1992), Poppi, ed. della Biblioteca comunale Rilliana, 1992.

COOPER 1999

Richard Cooper, *Jean Martin et l'Entrée de Henri II à Paris*, in *Jean Martin. Un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Cahiers V. L. Saulnier, Paris, Presses de l' École Normale Supérieure, 1999, pp. 85-111.

COOPER 2002

Richard Cooper, *Court festival and triumphal entries under Henri II*, in *Court festivals of the European Renaissance. Art, politics and performance*, a cura di James R. Mulryne, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 51-75.

CORDELLIER 2004(a)

Domique Cordellier, *Le cabinet du Roi a Fontainebleau 1541-1546*, in *Primatice* 2004, pp. 256-275.

CORDELLIER 2004(b)

Domique Cordellier, *Les "capricciose invenzioni" pour les fêtes et les masquerades. 1539-1547*, in *Primatice* 2004, pp. 120-136.

CORDELLIER 2004(c)

Domique Cordellier, *La porte dorée à Fontainebleau*, in *Primatice* 2004, pp. 155-168.

CORDELLIER 2005(a)

Dominique Cordellier, *La camera del Re a Fontainebleau, prima decorazione. 1533-1536*, in *Primaticcio* 2005, pp. 79-85.

CORDELLIER 2005(b)

Domique Cordellier, *Le "capricciose invenzioni" per feste e mascherate, 1539-1547*, in *Primaticcio* 2005, pp. 104-109.

CORDELLIER 2005(c)

Domique Cordellier, *La porta dorata a Fontainebleau*, in *Primaticcio* 2005, pp. 124-133.

CORDELLIER 2005(d)

Domique Cordellier, *Primaticcio e le "antiquailles exquisses", 1540-1545*, in *Primaticcio* 2005, pp. 110-123.

CORDELLIER 2005(e)

Domique Cordellier, *Ritratto e vita di Francesco Primaticcio di Giorgio Vasari*, *1550-1568*, in *Primaticcio* 2005, pp. 267-269.

CORDELLIER 2005(f)

Domique Cordellier, *Le vetrate e le sculture del Castello di Anet, 1547-1553*, in *Primaticcio* 2005, pp. 227-231.

CORDELLIER 2008

Domique Cordellier, *Précisions sur l'activité de Francesco Primaticcio et de son entourage au temps de Catherine de Médicis*, in *Il Mecenatismo di Caterina de' Medici* 2008, pp. 229-244.

DAHLBÄCK 1956

Bengt Dahlbäck, *Survivance de la tradition médiévale dans les fêtes françaises de la Renaissance. À propos de quelques costumes dessinés par Francesco Primaticcio*, in *Les fêtes de la Renaissance*, Giornate internazionali di studio (Royaumont, Abbaye, 8-13 luglio1955), a cura di Jean Jacquot, vol. I, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1956, pp. 397-404.

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1961-

DECROISETTE 1975

Françoise Decroisette, *Les fêtes du mariage de Cosme III avec Marguerite Louise d'Orléans à Florence, 1661*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. III, a cura di Jaques Jacquot e Elie Köningon, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 421-439.

DEL PIAZZO 1953

Marcello Del Piazzo, *Gli ambasciatori toscani del principato (1537-1737),* Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1953.

***Les dessins vénitiens* 1990**

Les dessins vénitiens des collections de l'École des Beuax-Arts, catalogo della mostra (Parigi, École Nationale Superiore des Beuax-Arts, 3 maggio – 15 giugno 1990), Parigi, ENSB-A, 1990.

DIMIER 1900

Louis Dimier, *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des Rois de France. Essai sur la vie et ouvrages de cet artiste, suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées*, Paris, Ernest Leroux, 1900.

DIMIER 1902

Louis Dimier, *Une Mascarade du Primatice*, «Le monde Catholique illustré», 1902, pp. 149-153.

DIMIER 1904

Louis Dimier, *French Painting in Sixteenth Century*, London, Druckworth and Co., 1904.

DIMIER 1926

Louis Dimier, *Deux Tableau de Primatice*, «Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français», XX, 1926, pp. 148-149.

DIMIER 1927

Louis Dimier, *La tenture de la grande galerie tissée sous François Ier à Fontainebleau*, «Gazette de Beaux-Arts», XVI, 1927, 5, pp. 166.

DIMIER 1928

Louis Dimier, *Le Primatice*, Paris, Michel, 1928.

DIMIER 1942

Louis Dimier, *La peinture française du XVIe siècle*, Marseille, Ed. Françaises d'Art, 1942.

DI PIETRO 1914

Filippo di Pietro, *I disegni di Jacopo Callot e Stefano della Bella*, in *I disegni della R. Galleria degli Uffizi*, 5 voll., Firenze, Olschki, 1912-1921, II, fasc. IV, 1914.

***Disegni di Stefano della Bella* 1976**

Disegni di Stefano della Bella (1610-1664), dalle collezioni del Gabinetto Nazionale della Stampe, catalogo della mostra (Roma – Villa della Farnesina alla Lungara, 4 febbraio – 30 aprile 1976) a cura di Maria Catelli Isola, Roma, De Luca, 1976.

***Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo* 1834**

Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo, compilato da Giovanni Pozzoli, Felice Romani e Antonio Peracchi sulle tracce di Noel, Millin, La Porte, Dupuis, Rabaud S. Etienne & c., Livorno, Tipografia Vignozzi, 1834.

EDS

Enciclopedia dello Spettacolo, 11 voll., a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1968.

***Elogio di Giovan Battista Nelli* 1766-1773**

Elogio di Giovan Battista Nelli, in *Serie dei ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogi istorici dei medesimi*, vol. IV, Firenze, Allegrini, 1766-1773.

***Les entrées*: *gloire et déclin d'un cérémonial* 1997**

Les entrées: *gloire et déclin d'un cérémonial*: actes du colloque tenu au château de Pau les 10 et 11 mai 1996, réunis par Christian Desplat et Paul Mironneau, Biarritz, J & D, 1997.

***Europa Triumphans* 2004**

«*Europa Triumphans*»: *Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, 2 voll., a cura James Ronald Mulryne, Helen Watanabe-O'Kelly, Margaret Shewring, London, Mhra – Aldershot, Ashgate, 2004.

***Exhibition of Drawings* 1963**

Exhibition of Drawings of Fine Paintings and Drawings of Five Century, catalogo della mostra (Londra, Hallsborough Gallery, 8 maggio – 21 giugno 1963), London, Armstrong & Browning, 1963.

FANTI 2007

Mario Fanti, *I quattro testamenti di Francesco Primaticcio e altri documenti bolognesi per la biografia dell'artista*, ‹‹Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica», 2007, 6, pp. 152-1701.

FAVA 1939

Domenico Fava, *La Biblioteca Nazionale centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, in *Le grandi biblioteche storiche italiane*, vol. I, Milano, Hoepli, 1939.

FAVARO 1885

Antonio Favaro, *Documenti inediti per la storia dei manoscritti galileiani nella biblioteca Nazionale di Firenze*, ‹‹Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche», tomo XVIII, Roma, Tipografia delle Scienze Matematiche e Fisiche, 1885, pp. 210-218.

FERRI 1890

Pasquale Nerino Ferri, *Catalogo riassuntivo della raccolta di disegni antichi e moderni posseduti dalla R. Galleria degli Uffizi*, Roma, 1890.

FERRONE 2006

Siro Ferrone, *Arlecchino: Vita e avventure di Tristano Martinelli*, Bari, Laterza, 2006.

***Feste e apparati* 1969**

Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II. Mostra di disegni e incisioni, catalogo a cura di Giovanna Gaeta Bertelà e Anna Maria Petrioli Tofani, Firenze, Olschki, 1969.

***Festive Life in Florence* 1982**

Florence for Philadelphia: *Festive Life in Florenze from Renaissance to Baroque*. *Firenze per Filadelfia*: *Feste e apparati a Firenze dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Anna Maria Petrioli Tofani con la collaborazione di Laura Lucchesi, Firenze, Zincografia fiorentina, 1982.

FORLANI TEMPESTI 1966

Anna Forlani Tempesti, *Premessa*, in *Mostra di disegni vasariani. Carri trionfali e costumi per la genealogia degli Dei* (1565), catalogo a cura di Anna Maria Petrioli, Olschki, Firenze, 1966, pp. 3-4.

FORLANI TEMPESTI 1972

Anna Forlani Tempesti, *Introduzione*, in Forlani Tempesti, Petrioli Tofani, *I grandi disegni italiani degli Uffizi di Firenze*, 1972, Milano, RAS, pp. 75-82.

FORLANI TEMPESTI 1976

Anna Forlani Tempesti, *A Miscellaneous Album by Stefano della Bella at Munich*, «Master Drawings», 1976, 14, pp. 260-270.

FORLANI TEMPESTI 1979

Anna Forlani Tempesti, *Caramogi di Stefano della Bella*, «Itinerari», 1979, 1, pp. 117-122.

FORLANI TEMPESTI 1983

Anna Forlani Tempesti, *Stefano della Bella: incisioni*, Firenze, Nuova Italia, 1983.

FORLANI TEMPESTI 1983

Anna Forlani Tempesti, *Callot e Stefano della Bella: fêtes et caramogi*, in *Jacques Callot (1592 - 1635)*, actes du colloque organisé par le Service culturel du Musée du Louvre et la ville de Nancy à Paris et à Nancy les 25, 26 et 27 juin 1992, Parigi, Klincksieck, 1993, pp. 481-502.

FORLANI TEMPESTI 1988

Anna Forlani Tempesti, *Stefano della Bella*, in DBI, vol. 36, 1988, *ad vocem*.

FORLANI TEMPESTI 2001

Anna Forlani Tempesti, *Quesiti per Primaticcio*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di Mario di Giampaolo ed Elisabetta Saccomani, Accademia Clementina di Bologna, Napoli, Paparo, 2001, pp. 227-283.

FORLANI TEMPESTI e PETRIOLI TOFANI 1972

Anna Forlani Tempesti, Annamaria Petrioli Tofani, *I grandi disegni italiani degli Uffizi di Firenze*, Milano, RAS, 1972.

FRATI 1922

Lodivico Frati, *Il Primaticcio*, «Rassegna d'Arte», IX, 1922, pp. 334-340.

***French ceremonial entries* 2007**

French ceremonial entries in the sixteenth century. Event, image, text, a cura di Nicolas Russell, Hélène Visentin, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007.

***French Drawings* 1976**

Per Bjuström, *Drawings in Swedish Public Collections, vol. II, French Drawings. Sixteen and Seventeenth Centuries*, Stockholm, Allmänna Förl, 1976.

FROMMEL 2005

Sabine Frommel, *Primaticcio architetto*, con la collaborazione di Flaminia Bardati, Milano, Electa, 2005.

FROMMEL 2007

Sabine Frommel, *Fontainebleau: un laboratorio artistico franco-italiano nel Cinquecento*, in *Arte e Architettura. Le cornici della storia*, a cura di Flaminia Bardati e Anna Rosellini, Milano, Mondadori, pp.101-134.

FROMMEL 2011

Sabine Frommel, *Rosso Fiorentino e Francesco Primaticcio: architetture dipinte a Fontainebleau (1533-1544)*, «Horti Hesperidum. Studi di Storia del collezionismo e della storiografia artistica», Roma, Universitalia, 2011, II fasc., pp. 117-180.

GALLO 1986

Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici, a cura Daniela Gallo, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 25 marzo-25 settembre 1986), Firenze, Cantini, 1986.

GARBERO ZORZI 1977

Elvira Garbero Zorzi, *L'armonia delle arti negli intermedi buontalentiani del 1589*, in *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, pp. 378-379.

GHISI 1949

Federico Ghisi, *Ballet entertainments in Pitti Palace*, Florence (1605-1630), ‹‹The Musical Quarterly», XXXV, 1949, 3, pp. 421-436.

GIORGETTI 2000

Cristina Giorgetti, *Manuale di storia del costume e della moda*, Firenze, Cantini, 2000.

GIOVANNOZZI DADDI 1940

Vera Giovannozzi Daddi, *Di alcune incisioni dell'Apparato per le Nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena (con 10 illustrazioni)*, ‹‹Rivista d'arte», 1940, 22, pp. 85-100.

GOLDNER e HENDRIX 1992

George R. Goldner, Lee Hendrix, *The J. Paul Getty museum. European drawings: catalogue of the collections*, II voll., Los Angeles, Paul Getty Museum, 1992.

GOLSON 1971

Lucile M. Golson, *Serlio, Primaticcio and the architectural Grotto*, «Gazette de Beaux-Arts», LXXVII, 1971, pp. 95-108.

GOLSON 1975

Lucile M. Golson, *Rosso et Primatice au Pavillon de Pomone*, in *Actes du Colloque International sur l'art de Fontainebleau* (Fontainebleau e Parigi, 18-10 ottobre 1972), a cura di André Chastel, Paris, CNRS, 1975, pp. 231-241.

GOZZI 1977

Tiziana Gozzi, *Primaticcio "mercante d'arte" a Venezia?*, in *Per Maria Cionini Visani. Scritti di Amici*, Torino, s.n., 1977, pp. 88-92.

GRAHAM 1986

Victor E. Graham, *The 1564 Entry of charles IX into Troyes*, «Bibliothèque d'humanisme et renaissance» 1986, 48, pp. 105-120.

GRAHAM e MCALLISTER JOHNSON 1979

Victor E. Graham, William McAllister Johnson, *The royal tour of France by Charles IX and Catherine de' Medici. Festivals and entries, 1564-1566*, Toronto, University of Toronto Press, 1979.

GREGORI 1961

Mina Gregori, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura caricata e giocosa*, «Arte antica e moderna», IV, 1961, pp. 400-416, figg. 192-195, 197, 200.

GREGORI 2009

Mina Gregori, *Baccio del Bianco tra Firenze e Madrid*, «Paragone», 2009, 60, pp. 15-50.

GUARDENTI 2000

Renzo Guardenti, *Il costume in scena*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, vol. I, *La nascita del teatro moderno*: *Cinquecento-Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1067-1100.

GUENÉE e LEHOUX 1968

Bernard Guenée et François Lehoux, *Les entrée royales française de 1325 à 1515*, Paris, Éditions du CNRS, 1968.

HALL 1975-1976

J.T.D. Hall, *Primaticcio and Court Festivals*, «Bulletin of the John Rylands Library of Manchester», LVIII, 1975/1976, 2, pp. 353-377.

HARTT 1968

Fredric Hartt, *Giulio Romano*, New Haven-London, 1968.

HEIKAMP 1956-1958

Detlef Heikamp, *Arazzi a soggetto profano su cartoni di Alessandro Allori*, «Rivista d'Arte», 1956, 31, pp. 105-155.

HEIKAMP 1968

Detlef Heikamp, *La manufacture de tapisserie des Médicis*, «L'Oeil», 1965, 164/165, pp. 22-31.

***Henri II et les Arts* 2003**

Henri II et les Arts, atti del convegno internazionale (Parigi, École du Louvre, Écouen, mesée National de la Renaissance, 25-27 settembre 1997), a cura di Hervé Oursel e Julia Fritsch, Paris, La Documentation Française, 2003.

HUON 1965

Antoinette Huon, *Le thème du Prince dans les entrée parisiennes au XVIe siècle*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. I, Paris, CNRS, 1965, pp. 21-30.

***Le incisioni di Jacques Callot* 1992**

Le incisioni di Jacques Callot nelle collezioni italiane, Catalogo della Mostra (Roma, Pisa e Napoli nel 1992), Milano, Mazzotta, 1992.

***Immagini degli dei* 1996**

Immagini degli dei: mitologia e collezionismo tra '500 e '600, catalogo della mostra a cura di Claudia Cieri Via, Milano, Leonardo Arte, 1996.

JACONA e TURRINI 2003

Le carte Brichieri Colombi. Inventario analitico, *Archivio di Stato di Siena*, a cura di Erminio Jacona e Patrizia Turrini, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2003.

***Jacques Callot, Stefano della Bella* 1976**

Jacques Callot, Stefano Della Bella, dalle collezioni di stampe della Biblioteca degli Intronati di Siena, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 9 agosto-15 ottobre 1976) a cura di Paola Ballerini, Simonetta Di Pino Giambi, Maria Paola Vignolini, introduzione di Aldo Cairola, Firenze, Centro Di, 1976.

JACQUOT 1956

Jean Jacquot, *Joyeuse et Trionphante Entrée*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. I, Paris, CNRS, 1956, pp. 9-19.

JACQUOT 1960

Jean Jacquot, *Panorama des fêtes et cérémonies du règne: evolution des thème et des styles*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. II, *Fêtes et cérémonies au temp de Charles Quint*, Paris, CNRS, 1960, pp. 413-491.

JENKINS 2005

Catherine Jenkins, *La Storia di Cadmo 1541-1544 circa*, in *Primaticcio* 2005, pp. 176-179.

JESTAZ 1978

Bertrand Jestaz, in *Jules Romain, l'Histoire de Scipion*: *tapisseries et dessins*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 1972-1973), Paris, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1978.

JULLIEN 1880

Adolphe Jullien, *Histoire du costume au théâtre: depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours*, Paris, Charpentier, 1880.

KERNODLE 1956

George R. Kernodle, *Déroulement de la Precession dans les Temps ou Espace Théâtral dans les Fêtes de la Renaissance*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. I, Paris, CNRS, 1956, pp. 443-449.

KIRKENDALE 1983

Warren Kirkendale, *L'opera in musica prima del Peri: le pastorali perdute di Laura Guidiccioni ed Emilio de' Cavalieri*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, *Musica e spettacolo*, Firenze, Olsckhi, 1980, vol. II, 1983, pp. 365-395.

KIRKENDALE 2001

Warren Kirkendale, *Emilio de' Cavalieri "Gentiluomo romano". His life and letters, his role as superintendent of all the arts at the Medici court, and his musical compositions*, Firenze, Olschki, 2001.

KNECHT 2002

Robert J. Knecht, *Charles V's journey through France*, *1539-1540*, in *Court festivals of the European Renaissance. Art, politics and performance*, a cura di James R. Mulryne, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 153-170.

KRCÁLOVÁ e MELONI TRKULJA 1988.

Jarmila Krcálová, Silvia Meloni Trkulja, *Baccio del Bianco*, in DBI, vol. 33, 1988, *ad vocem*

LACLOTTE 1972

Michel Laclotte, *École de Fontainebleau*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 17 ottobre 1072 – 15 gennaio 1973), Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1972.

LANGEDIJK 1981-1987

Karla Langedjk, *The portraits of the Medici*, *15th-18th centuries*, 3 voll., Firenze, Studio per edizioni scelte, 1981-1987.

LASKIN 1974

Myron Laskin, *Tre disegni di Primaticcio e alcune osservazioni su Fontainebleau*, «Arte Illustrata», VII, 1974, 59, pp. 256-263.

LAVER 1964

James Laver, *Costume in the theatre*, London, Harrap, 1964.

LEBÈGUE 1960

Raymond Lebègue, *Un thème ovidien traité par le Primatice et par Ronsard*, «Gazette de Beaux-Arts», LV, 1960, 1, pp. 301-306.

LECCHINI GIOVANNONI 1991

Simona Lecchini Giovannoni, *Alessandro Allori*, Torino, Allemandi, 1991.

LECOQ 1975

Anne-Marie Lecoq, *La Salamandre Royale dans les Entrées de François Ier*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. III, a cura di Jaques Jacquot e Elie Köningon, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 93-104.

LELIÈVRE 1975

Pierre Lelièvre, *Entrée royale a Nantes à l'époque de la Renaissance*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. III, a cura di Jaques Jacquot e Elie Köningon, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 81-91.

LE MOLLÉ

Roland Le Mollé, *Giorgio Vasari: l'uomo dei Medici*, Milano, Rusconi, 1998.

LEPROUX 2001

Guy-Michel Leproux, *La peinture à Paris sous le règne de François Ier. Corpus vitrearum. France. Etude IV*, prefazione di Fabienne Joubert, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

LEVI PISETZKY 1966

Rosita Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, vol. III, *Il Cinquecento e Il Seicento*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1966.

LINNENKAMP 1960

Rolf Linnenkamp, *Giulio Parigi architetto*, «Rivista d'arte», 1960, 33, pp. 51-63.

***Der literarische Nachlass* 1982**

Der literarische Nachlass Giorgio Vasari, a cura di Karl e Herman Walther Frey, 3 voll., München, ed. Hildescheim-New York 1982.

***Il luogo teatrale a Firenze* 1975**

Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi, catalogo della mostra a cura di Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi, Anna Maria Petrioli Tofani; introduzione di Ludovico Zorzi, Milano, Electa, 1975.

LUZIO e REINER 1896

Alessandro Luzio e Rodolfo Reiner, *Il lusso di Isabella d'Este marchesa di Mantova*, vol. I, *Il Guardaroba d'Isabella d'Este*, estrazione da «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», XXXI, 1896, 68, fasc. XI, pp. 441-469.

***Magnificenza alla corte dei Medici* 1997**

Magnificenza alla corte dei Medici: *arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze nel 1997-1998), Milano, Electa, 1997.

MAMONE 1981

Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1981.

MAMONE 1987

Sara Mamone, *Firenze e Parigi due capitali per una regina, Maria de' Medici*, Milano, Silvana, 1987.

MAMONE 1992

Sara Mamone, *Callot e lo spettacolo fiorentino: il risparmio e lo spreco*, in *Le incisioni di Jacques Callot nelle collezioni italiane*, Mazzotta, 1992, pp. 69-83.

MAMONE 1999

Sara Mamone, *Il teatro della morte*, in *La morte e la gloria: apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*, catalogo della mostra (Firenze, Cappelle Medicee, 13 marzo - 27 giugno), a cura di Monica Bietti, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 22-27.

MAMONE 2003(a)

Sara Mamone, *Dèi, semidei, uomini: lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese*, Roma, Bulzoni, 2003.

MAMONE 2003(b)

Sara Mamone, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, Le Lettere, 2003.

MAMONE 2008(a)

Sara Mamone, *Caterina de' Medici regina di Francia e lo spettacolo tra due patrie*, in *Il Mecenatismo di Caterina de' Medici* 2008, pp. 113-134.

MAMONE 2008(b)

Sara Mamone, *Caterina e Maria due Artemisie sul trono di Francia*, in *Caterina e Maria de' Medici donne al potere*: *Firenze celebra il mito di due regine di Francia*, a cura di Clarice Innocenti, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 31-41.

MAMONE 2009

Sara Mamone, *Ruoli e gerarchie nell'Ercole amante, in Gaspare & Carlo Vigarani: dalla corte degli Este a quella di Luigi XIV,* a cura di Walter Baricchi e Jérôme de La Gorce, Silvana editoriale, Centre de Recherche du château de Versailles, 2009, pp. 85-95.

MAMONE 2010

Sara Mamone, *Il re è morto, viva la Regina*, in *Parigi val bene una messa! 1610*; *l'omaggio dei Medici a Enrico IV re di Francia e di Navarra*, a cura di Monica Bietti, Francesca Fiorelli Malesci, Paul Mironneau, Livorno, Sillabe, pp. 32-39.

MAMONE e TESTAVERDE 2002

Sara Mamone, Anna Maria Testaverde, *Vincenzo Borghini e gli esordi di una tradizione: le feste fiorentine tra il 1565 e i prodomi del 1548*, in *Fra lo «Spedale» e il principe. Vincenzo Borghini, filologia e invenzione nella firenze di Cosimo I*, a cura di Gustavo Bertoli, atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 65-78.

MARAFFI 1949

Dario Maraffi, *La Repubblica al tempo di Laura Guidiccioni*, ‹‹Rivista Musicale Italiana», LI, 1949, pp. 212-223.

MARTINI in corso di stampa

Elisa Martini, *Simboli del potere nella Mascherata*, in corso di stampa.

MASSAR 1970

Phyllis Dearborn Massar, *Costume drawings by Stefano della Bella for the florentine theater*, «Master Drawings», VIII, 1970, 3, pp. 243-251.

MASSAR 1977

Phyllis Dearborn Massar, *Scenes For Calderón play by Baccio del Bianco*, «Master Drawings», XV, 1977, 4, pp. 365-375, tavv. 21-30.

MATTINGLY 1965

Garret Mattingly, *Renaissance diplomacy*, London, Penguin Books, 1965.

MAZZATINTI 1902-1903

Giuseppe Mazzatinti, *R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XII, Forlì, Bordandini, 1902-1903.

MCALLISTER JOHNSON 1965(a)

William McAllister Johnson, *Prolegomena to the Ulysses Gallery and the School af Fontainebleau*, tesi di dottorato, Princeton University, s.n., 1965.

MCALLISTER JOHNSON 1965(b)

William McAllister Johnson, *Pictures from the School of Fontainebleau in Seventeenth-century Guise*, «The Art Quarterly», XXVIII, 1965, 4, pp. 293-304.

MCALLISTER JOHNSON 1966(a)

William McAllister Johnson, *Primaticcio revisited: Aspect of Draftmanship in the School of Fontainebleau*, «The Art Quarterly», XXIX, 1966, 3/4, pp. 245-268.

MCALLISTER JOHNSON 1966(b)

William McAllister Johnson, *Five Drawings for the Palace of Fontainebleau*, «Master Drawings», IV, 1966, 1, pp. 25-29.

MCALLISTER JOHNSON 1969

William McAllister Johnson, *Les début de Primatice à Fontainebleau*, ‹‹Revue de l'Art», 1969, 6, pp. 9-18.

MCALLISTER JOHNSON 1972

William McAllister Johnson, *On some neglected usages of Renaissance diplomatic correspondance*, «Gazette des Beaux-Arts», LXXIX, 1972, pp. 51-54.

MCALLISTER JOHNSON 1973

William McAllister Johnson, *Primaticcio's Prudence Recovered*, «Master Drawings», XI, 1973, p. 268.

MCALLISTER JOHNSON 1975

William McAllister Johnson, *Essai de critique interne des livre d'Entrées français au XVIe siècle*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. III, a cura di Jaques Jacquot e Elie Köningon, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 187-200.

MCGOWAN 1968

Margaret McGowan, *Form and themes in Henry II's entry into Rouen*, «Renaissance drama», 1968, pp. 199-251.

MCGOWAN 2000

Margaret M. McGowan, *The Vision of Rome in Late Renaissance France, New Haven and London*, Yale Univesity Press, 2000.

MCGOWAN 2008

Margaret M. McGowan, *Dance in the Renaissaince. European frashion, French obsession*, New Haven and London, Yale Univesity Press, 2008.

MCGOWAN 2011

Margaret M. McGowan, *Costumes pour la dance*, «Revue de l'art», 174/2011, 4, pp. 43-49.

***Il Mecenatismo di Caterina de' Medici* 2008**

Il Mecenatismo di Caterina de' Medici: poesia, feste, musica, pittura, architettura, a cura di Sabine Frommel, Kunsthistorisches Institut Florenz ‹‹Studi e ricerche», 2, Venezia, Marsilio, 2008.

MENICUCCI 2010

Roberta Menicucci, *Cosimo II de' Medici: aspetti diplomatici e politici delle esequie di Enrico IV nella basilica di San Lorenzo a Firenze*, in *Parigi val bene una messa! 1610*; *l'omaggio dei Medici a Enrico IV re di*

Francia e di Navarra, a cura di Monica Bietti, Francesca Fiorelli Malesci, Paul Mironneau, Livorno, Sillabe, pp. 40-51.

MEONI 1998

Lucia Meoni, *Gli arazzi nei Musei fiorentini. La collezione medicea. Catalogo completo*, vol. I, *La manifattura da Cosimo I a Cosimo II (1545-1621)*, Firenze, Le Sillabe, 1998.

MEONI e SIMARI 2010

Le Cacce dei Granduchi, due arazzi della celebre serie per la villa di Poggio a Caiano, a cura di Lucia Meoni e Maria Matilde Simari, Firenze, Le Sillabe, 2010.

MOLINARI 1968

Cesare Molinari, *Le nozze degli Dèi. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968.

MOLINARI 1980

Cesare Molinari, *Delle nozze medicee e dei loro cronisti*, «Quaderni di teatro», II, 1980, 7, pp. 23-30.

MOLINARI 1983

Cesare Molinari, *L'altra faccia del 1589: Isabella Andreini e la sua 'pazzia'*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, 3 voll., vol. II, *Musica e spettacolo. Scienze dell'uomo e della natura*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 565-573.

MONTOYA 2004

María Teresa Chaves Montoya, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes, 2004.

***La morte e la gloria* 1999**

La Morte e la gloria. Apparati funebri per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria, catalogo della mostra (Firenze, Cappelle Medicee, 13 marzo-27 giugno 1999) a cura di Monica Bietti, con testi di Cristina Acidini Luchinat, Livorno, Sillabe, 1999.

***Mostra di disegni di Alessandro Allori* 1970**

Mostra di disegni di Alessandro Allori: Firenze 1535-1607, catalogo a cura di Simona Lecchini Giovannoni, Firenze, Olschki, 1970.

***Mostra di disegni di arte decorativa* 1951**

Mostra di disegni di arte decorativa, a cura di Luisa Marcucci, Firenze, Del Turco, 1951.

***Mostra di disegni vasariani* 1966**

Mostra di disegni vasariani. Carri trionfali e costumi per la genealogia degli Dei (1565), catalogo a cura di Anna Maria Petrioli, Firenze, Olschki, 1966.

NAGLER 1964

Alois Maria Nagler, *Theatre festivals of the Medici*, Hartford Connecticut, Yale University Press,1964.

NEGRO SPINA 1983

Annamaria Negro Spina, *Giulio Parigi e gli incisori della sua cerchia*, Napoli, Società editrice napoletana, 1983.

NELLI 1793

Giovan Battista Clemente Nelli, *Vita e commercio letterario di Galileo Galilei nobile e patrizio fiorentino*, 2 voll., Losanna, s.n., 1793.

NERICI 1879

Luigi Nerici, *Storia della musica in Lucca*, rist. anast. dell'ed. Lucca, Giusti, 1879, Bologna, Forni, 1969.

NEWCOMB 1980

Antony Newcomb, *The Madrigal at Ferrara 1579-1597*, 2 voll., Princeton, Princeton University Press, 1980.

OCCHIPINTI 2000

Carmelo Occhipinti, *Notizie su Anet (1549-1553). Documenti inediti degli archivi estensi*, «Prospettiva», 2000, 98/99, pp. 172-183.

OCCHIPINTI 2001(a)

Carmelo Occhipinti, *Un disegno del Primaticcio: la maschera del re di Frnacia nel carnevale del 1542*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di Mario Di Giampaolo ed Elisabetta Saccomani, Accademia Clementina di Bologna, Napoli, Paparo, 2001, pp. 239-241.

OCCHIPINTI 2001(b)

Carmelo Occhipinti, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Frnacia (1536-1553)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001.

OCCHIPINTI 2001(C)

Carmelo Occhipinti, *Primaticcio e l'antico: degli* epigrammata *di Fusto Sabeo da Brescia*, «Franco-Italica», 2001, 19/20, pp. 31-63.

OCCHIPINTI 2003

Carmelo Occhipinti, *Il disegno in Francia nella letteratura artistica del Cinquecento*, Firenze, Studio per edizioni scelte, 2003.

OCCHIPINTI 2010

Carmelo Occhipinti, *Primaticcio e l'arte di gettare le statue di bronzo*: *il mito della "seconda Roma" nella Francia del XVI secolo*, Roma, UniversItalia, 2010.

OGNIBENE 1904

Giovanni Ognibene, *Le relazioni della casa d'Este coll'estero, in Atti e memorie della di storia patria per le province modenesi*, s. V, 1904, 3, pp. 223-315.

OLMI 1992

Giuseppe Olmi, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e dei luoghi del sapere nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 1992.

ORSI LANDINI 2012

Roberta Orsi Landini, *Moda Firenze 1540-1580. Lo stile di Cosimo I de' Medici*, Firenze, Polistampa, 2012.

ORSI LANDINI e NICCOLI 2005

Roberta Orsi Landini, Bruna Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze, Polistampa, 2005.

PAGNINI 2006

Caterina Pagnini, *Costantino de' Servi architetto-scenografo fiorentino alla corte d'Inghilterra (1611-1615)*, Firenze, Sef, 2006.

PALISCA 1963

Claude V. Palisca, *Musical Asides in the diplomatic correspondence of Emilio de' Cavalieri*, «Music Quarterly», XLIX, 1963, 3, pp. 339-355.

PANOFSKY 1962

Erwin Panofsky, *L'Allegoria della Prudenza di Tiziano: poscritto, in Il significato delle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 147-168.

PAPINI 2006-2008

Wanda Papini, *Vasari e Buontalenti Figurini di "vestiture e maschere" nel fondo Palatino della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Tesi di Dottorato in Storia dello Spettacolo, tutor. prof. Isabella Bigazzi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Firenze, 2006-2008.

PASQUI 2010

Teresa Pasqui, «*Libro dei Conti della Commedia*». *La sartoria teatrale di Ferdinando I de' Medici nel 1589*, prefazione di Anna Maria Testaverde, Firenze, NICOMP, 2010.

PÉREZ SÁNCEZ 1969

Alfonso E. Pérez Sánchez, *Catalogo de la colección de dibujois del Istituto Jovellanos de Gijón*, Madrid, s.n., 1969.

***Per un regale evento* 2000**

Per un regale evento. Spettacoli e opere in musica alla corte dei Medici, a cura di Maria Adelaide Bacherini, Firenze, Centro Di, 2000.

PERROTTA 1956

Nino Perrotta, *Emilio de' Cavalieri*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, 11 voll., a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1968, vol. III, 1956, coll. 256-257, ad vocem.

PETRIOLI 1966

Anna Maria Petrioli, *Introduzione*, in *Mostra di disegni vasariani. Carri trionfali e costumi per la genealogia degli Dei (1565),* catalogo a cura di Anna Maria Petrioli, Olschki, Firenze, 1966, pp. 5-17.

PETRIOLI TOFANI 1969

Anna Maria Petrioli Tofani, *Battesimo del Principe Filippo de' Medici – 1577, in Feste e apparati da Cosimo I a Cosimo II*. Mostra di disegni e incisioni, catalogo a cura di Giovanna Gaeta Bertelà e Anna Maria Petrioli Tofani, Firenze, pp. 38-43.

PETRIOLI TOFANI 1981

Anna Maria Petrioli Tofani, *Maestri della decorazione e del teatro*, vol. 28 della collana Biblioteca di disegni, Firenze, Alinari, 1981.

PETRIOLI TOFANI 1983

Anna Maria Petrioli Tofani, *Contributo allo studio degli apparati e delle feste medicee*, in *Firenze e la Toscana del Medici nell'Europa del '500*, 3 voll., *Musica e spettacolo*, II vol, Firenze, Olschki, 1983, pp. 645-661.

PETROSILLO 2009-2011

Assunta Petrosillo, «*Infra i celesti il suo gran Cosmo vede*»*: Maria Maddalena d'Austria una figlia dell'Impero nello spettacolo granducale*, Tesi di Dottorato in Storia dello spettacolo, tutors prof. Sara Mamone, prof. Siro Ferrone, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Firenze, 2009-2011.

PEVSNER 1982

Nikolaus Pevsner, *Le accademie d'arte*, introduzione di Antonio Pinelli, Torino, Einaudi, 1982.

PILLSBURY 1967

Edmund P. Pillsbury, *Drawings by Vasari and Vincenzo Borghini for the Apparato in Florence in 1565*, in «Master Drawings», V, 1967, 3, pp. 281-283.

POPE-HENNESSY 1986

John Wyndham Pope-Hennessy, *Cellini*, Milano, Mondadori, 1986.

POVOLEDO 1956

Elena Povoledo, *Costume*, in EDS, voll. III, 1956, *ad vocem*.

POVOLEDO 1960

Elena Povoledo, *Giulio Parigi*, in *EDS*, voll. VII, 1960, *ad vocem*.

POVOLEDO 1962(a)

Elena Povoledo, *Torneo*, in *EDS*, voll. IX, 1962, *ad vocem*.

POVOLEDO 1962(b)

Elena Povoledo, *Vasari*, in *EDS*, voll. IX, 1962, *ad vocem*.

Primatice 2004

Primatice. Maître de Fontainebleau, (Paris, musèe du Louvre, 22 septembre 2004 – 3 janvier 2005), Paris, Réunion des musèes nationaux, 2004.

Primaticcio 2005

Primaticcio. Un bolognese alla corte di Francia, (Palazzo di Re Enzo e del Podestà 30 gennaio – 10 aprile 2005), Milano, 5 Continents, 2005.

***Primaticcio e le arti* 2011**

Primaticcio e le arti, atti dell'incontro di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 10 - 11 ottobre 2008), a cura di Carmelo Occhipinti, Roma UniversItalia, 2011.

PROCACCI 1967

Ugo Procacci, *La casa Buonarroti a Firenze*, Milano, Electa, 1965

PRUNIÈRES 1914

Henry Prunières, *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*: *suivi du Ballet de la délivrance de Renaud*, Paris, Laurens, 1914.

PRUNIÈRES 1975

Henry Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Champion, 1975.

PUPPI 1971

Lionello Puppi, *Il Teatro fiorentino degli Immobili e la rappresentazione nel 1658 dell'Ipermestra del Tacca*, Firenze, Olschki, 1971.

PY 2005

Bernadette Py, *Per la storia dei disegni di Primaticcio dal XVI secolo al XVIII*, in *Primaticcio* 2005, pp. 53-59.

***La Quadreria di Don Lorenzo* 1977**

La Quadreria di Don Lorenzo de' Medici, catalogo della mostra (Villa Medicea di Poggio a Caiano, 18 giugno-31 luglio; 1 settembre-16 ottobre 1977) a cura di Evelina Borea, con la collaborazione per i disegni e le stampe di Anna Maria Petrioli Tofani e per i ritratti di Lorenzo de' Medici di Karla Langedijk, Firenze, Centro Di, 1977.

QUINTAVALLE 1960

Armando O. Quintavalle, *Nicolò dell'Abate*, in DBI, vol. 1, 1960, *ad vocem*.

***Raccolta di cataloghi ed inventari* 1870**

Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori ecc. dal XV sec. al XIX, a cura di Giuseppe Campori, Modena, Vincenzi, 1870.

RAGGHIANTI COLLOBI 1963

Lucia Ragghianti Collobi, *Disegni della Fondazione Horne in Firenze,* Firenze, La Strozzina, 1963

RAVA 1967

Carlo Enrico Rava, *Scenografia tra Manierismo e Barocco*, ‹‹Antichità viva», VI, 1967, 5, pp. 15-29.

RICCÒ 2012

Laura Riccò, *L'arcadia «in mano». Illustrazioni editoriali della favola pastorale (1583-1678)*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2012.

ROMANI 1997

Vittoria Romani, *Primaticcio, Tibaldi e la questione delle «cose del cielo»*, Cittadella, Bertoncello, 1997.

ROMANI 2005

Vittoria Romani, *La Galleria di Ulisse a Fontainebleau. 1541-1570*, in *Primaticcio* 2005, pp. 199-225.

ROSSI 1980

Dalle botteghe alle accademie: realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo, Sergio Rossi, prefazione di Maurizio Calvesi, Milano, Felrinelli, 1980.

ROTA 1982-1983

Daniele Rota, *Il carteggio inedito di Angelo Solerti*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere e arti», 1982-1983, pp. 225-264.

ROTA 1987-1988

Daniele Rota, *Inventario del corteggio inedito di Angelo Solerti nella Civico Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo*, «Quaderni del Dipartimento di lingue e letterature neolatine», 1987-1988, 3, pp. 163-196.

SALAMON 2000

Silverio Salamon, *Stefano della Bella. Firenze 1610-1664*, con l'introduzione di Giovanni Romano, Torino, L'arte antica, 2000.

SAPEGNO 1962

Natalino Sapegno, *Ludovico Ariosto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 1962, ad vocem.

SASLOW 1996

James M. Saslow, *The Medici wedding of 1589. Florentine festival as Theatrum mundi*, New Haven, Yale University press, 1996.

SAULNIER 1960

Verdun L. Saulnier, *Charles Quint traversant la France: ce qu'en dirent les poètes français*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. II, *Fêtes et cérémonies au temp de Charles Quint*, Paris, CNRS, 1960, pp. 207-233.

SAVARESE e GAREFFI 1980

Gennaro Savarese, Andrea Gareffi, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, *Gennaro Savarese*, Roma, Bulzoni, 1980.

SCHNEIDER 1913

René Schneider, *Le théme du trionphe dans les entrées solennelles en France à la Renaissance*, «Gazette des Beaux-Arts», LV, 1913, pp. 85-106.

SEZNEC 1935

Jean Seznec, *La Mascarade des dieux à Florence en 1565*, «Mélanges d'archéologie et d'histiore», CII, 1935, 1, pp. 224-243.

SEZNEC 1981

Jean Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dèi*: *saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Boringhieri, 1981.

SHERGOLD 1967

Norman David Shergold, *A History of the Spanish stage from medieval times until the end of the seventeenth century*, Oxford, 1967.

SMALZI 2010

Daniela Smalzi, *Giulio Parigi architetto di corte: la progettazione dell'ampliamento di palazzo e piazza Pitti*, in *Architetti e costruttore del barocco in Toscana: opere, tecniche, materiali*, a cura di Mario Bevilacqua, Roma, De Luca, 2010, pp. 69-87.

SMITH 1991

Marc Hamilton Smith, *La première description de Fontainebleau*, «Revue de l'Art», 1991, 91, pp. 44-46.

SMITH 1996

Marc Hamilton Smith, *Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François Ier*, «Histoire de l'art», 1996, 35-36, pp. 27-37.

SOLERTI 1902(a)

Angelo Solerti, *Laura Guidiccioni Lucchesini ed Emilio de' Cavalieri. I primi tentativi del melodramma*, «Rivista Musicale Italiana», IX, 1902, pp. 797-829.

SOLERTI 1902(b)

Angelo Solerti, *Il Tasso e Laura Guidiccioni Lucchesini*, in «Rivista musicale italiana», IX, 1902, fasc. 4, pp. 797-823.

SOLERTI 1905

Angelo Solerti, *Musica, Ballo, Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637 (con illustrazioni)*, Firenze, Bemporad, 1905.

***Lo spettacolo "maraviglioso"* 2000**

Lo spettacolo maraviglioso: il Teatro della Pergola, l'opera a Firenze, catalogo della mostra (Archivio di Stato di Firenze, 6 ottobre-30 dicembre 2000), a cura di Marcello De Angelis, firenze, Polistampa, 2000.

STELLATI 2000

Francesca Stellati, *Il guardaroba di Giovanbattista Strozzi e Marietta ALtoviti (1542-1571)*, in *Apparir con stile. Guardaroba aristocratici e di corte, costumi teatrali e sistemi di moda*, a cura di Isabella Bigazzi, Firenze, Edifir, 2007, pp. 23-50.

STRONG 1973

Roy C. Strong, *Splendour at Court. Renaissance spectacle and illusion,* London, Weidenfeld and Nicolson, 1973.

STRONG 1986

Roy C. Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, Milano, Il Saggiatore, 1987.

***Il teatro del cielo* 2001**

Il teatro del cielo: Giovanni Bardi e il neoplatonismo tra Firenze e Parigi, Atti della Giornata di studio a cura di Alessandro Magini e Stéphane Toussaint, s. l., s. n., 2001.

TESTAVERDE 1979

Anna Maria Testaverde, *1608: l'ingresso in Firenze di Maria Maddalena d'Austria*, «Città & Regione», 8-9,1979, pp.170- 191.

TESTAVERDE 1980

Anna Maria Testaverde, *Feste Medicee: la visita, le nozze, e il trionfo*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma, Officina, 1980, pp. 69-100.

TESTAVERDE 1988

Anna Maria Testaverde, *Creatività e tradizione in una sartoria teatrale: l'abito scenico per le feste fiorentine del 1589*, in *Il costume nell'età del Rinascimento*, a cura di Dora Liscia Bemporad, Firenze, Edifir, 1988, pp. 175-187.

TESTAVERDE 1988-1990

Anna Maria Testaverde, *La decorazione festiva e l'itinerario di rifondazione della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXII, 1988, pp. 323-351; XXXIV, 1990, pp. 165-198.

TESTAVERDE 1991

Anna Maria Testaverde, *L'officina delle nuvole: il teatro mediceo nel 1589 e gli intermedi del Buontalenti nel Memoriale di Girolamo Seriacopi*, in «Musica e Teatro: Quaderni degli amici della Scala», nn. 11-12, Milano, Associazione Amici della Scala, 1991.

TESTAVERDE 1999

Anna Maria Testaverde, *San Lorenzo, 'cantiere teatrale'*, in *La morte e la gloria* 1999, pp. 75-79.

TESTAVERDE 2004

Anna Maria Testaverde, *Teorie e pratiche nei progetti teatrali di Giorgio Vasari*, in *Percorsi vasariani: tra le arti e le lettere*, atti del Convegno di studi, Arezzo 7-8 maggio 2003, a cura di Maddalena Spagnolo e Paolo Torriti, Università degli studi di Siena, Montepulciano, Le Balze, 2004, pp. 63-75.

TESTAVERDE 2010

Anna Maria Testaverde, *"Magnificence d'esprit, d'ordre, & de sagesse": un apparato funebre "da manuale" per Enrico IV*, in *Parigi val bene una messa! 1610*; *l'omaggio dei Medici a Enrico IV re di Francia e di Navarra*, a cura di Monica Bietti, Francesca Fiorelli Malesci, Paul Mironneau, Livorno, Sillabe, pp. 58-65.

VANNINI 2002-2003

Beatrice Vannini, *Carlo de' Medici (1596-1666): "Novello Ulisse nel giardino di Alcinoo". Il carteggio di un cardinale per la storia dello spettacolo*, tesi di laurea in Storia del Teatro e dello Spettacolo, Università di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Sara Mamone, 2002-2003.

VANNINI 2006-2008

Beatrice Vannini, «*Dos in candore*», *Lo spettacolo a Firenze sotto la protezione di Vittoria Granduchessa di Toscana (1637-1694)*, Tesi di Dottorato in Storia dello Spettacolo, tutor. prof. Sara Mamone, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Firenze, 2006-2008.

***La "Venere di Urbino"* 2008**

La "Venere di Urbino". Mito e immagine di una Dea dall'antichità al Rinascimento, catologo della mostra (Tokyo, The National Museum of Western Art, 4 marzo – 18 maggio 2008) a cura di Shinsuke Watanabe, 2008.

VENTURI 1881

Adolfo Venturi, *L'Arte e gli Estensi. Ippolito II di Ferrara in Francia*, ‹‹Rivista Europea», XXIV, 1881, pp. 22-37.

VENTURI 1889

Adolfo Venturi, *Benvenuto Cellini in Francia*, ‹‹Archivio storico dell'Arte», II, 1889, pp. 376-378.

VÉRON-DENISE, 2005

Danièle Véron-Denise, *La Galleria di Ulisse a Fontainebleau, 1541-1570*, in *Primaticcio* 2005, pp. 199-225.

VIATTE 1977

Françoise Viatte, *Allegorical and burlesque subjects by Stefano della Bella*, «Master drawings», XV, 1977, pp. 347-365.

WACKERNAGEL 2001

Martin Wackernagel, *Il mondo degli artisti nel Rinascimento fiorentino: committenti, botteghe e mercato dell'arte*, premessa all'edizione italiana di Enrico Castelnuovo, Roma, Carocci 2001.

WARBURG 1895

Aby Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontaenti e il Libro di Conti di Emilio de'Cavalieri. Saggio storico-artistico (1895)*, in *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, pp. 60-107.

WARNKE 1989

Martin Warnke, *L'artiste et la cour, aux origines de la cour moderne*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1989.

WAŹBIŃSKI 1987

Zygmunt Waźbiński, *L'Accademia medicea del disegno a Firenze nel Cinquecento*: *idea e istituzione*, Firenze, Olschki, 1987.

WEAVER e WEAVER 1978

Robert Lamar Weaver, Norma Wright Weaver, *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1590-1750*, *Prologues, Finales, Intermezzos and Plays with Incidental Music*, Detroit, Studies in Music Bibliography n. 38, 1978.

WILSON-CHEVALIER 1988

Kathleen Wilson-Chevalier, *L'iconographie bellifontiene*, «Nouvelles de l'Estampes», 98, 1998, pp. 4-14.

WRIGHT 1730

Edward Wright, *Some observations made in travelling throught France, Italy, & c. in the years 1720, 1721 and 1722*, London, Ward and Wickesteed, 1730.

YATES 1956

Frances A. Yates, *Poètes et artistes dans les Entrées de Charles IX et de sa Reine à Paris en 1571*, *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot, vol. I, Paris, CNRS, 1956, pp. 61-84.

YATES 1959

Frances A. Yates, *The Valois tapestries*, London, Warburg Institute, 1959.

YATES 1966

Frances Yates, *The arts of memory*, London, Routledge & Kegan, 1966

YATES 1978

Frances A. Yates, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978.

ZAMBELLI, 1980

Paola Zambelli, *Astrologia, magia e alchimia nel Rinascimento fiorentino ed europeo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, vol. IV, *La corte, il mare, i mercanti. La rinascita della scienza. Editoria e società. Astrologia, magia e alchimia*, Firenze, Edizioni Medicee, pp. 311-334.

ZANGHERI 1974

Luigi Zangheri, *Ferdinando Tacca architetto e scenografo*, «Antichità viva», XIII, 1974, 2, pp. 50-61.

ZANGHERI 1976

Luigi Zangheri, *Il maxiautoma dell'atlante e Ferdinando Tacca*, «Psicon», III, 1976, 6, pp. 116-123.

ZANGHERI 2000

Luigi Zangheri, *Gli accademici del Disegno*: *elenco alfabetico*, Firenze, Olschki, 2000.

ZORZI 1977

Ludovico Zorzi, *Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

ZUM KOLK 2011

Caroline Zum Kolk, *L'évolution du mécénat de Catherine de Médicis d'apres sa correspondence, depuis son arrivée en France jusqu'à la mort de Charles IX*, in *Il Mecenatismo di Caterina de' Medici: poesia, feste, musica, pittura, architettura*, a cura di Sabine Frommel, Kunsthistorisches Institut Florenz ‹‹Studi e ricerche», 2, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 63-87.